قِرَاءَةٌ فَنِّيَةٌ فِي قَصِيدَةِ (فَارِسِ الأَحْلاَمِ) لِلشَّاعِرِ مُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ السَّنُوسِيِّ

إعداد:

الدُّكْتُور مُفَرِّح بْنِ إِدْرِيسَ أَحْمَد سَيِّد

الأُسْتَاذِ الْمُسَاعِدِ فِي كُلِّيَّةِ التَّرْبِيَةِ فِي جَامِعَةِ طَيْبَةَ

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى بهدية إلى يوم الدين.

أما بعد؛ فهذه قراءة في قصيدة (فارس الأحلام) للشاعر السعودي محمد بن علي السنوسي، حاولت فيها الوقوف على خصائصها وسماتها الموضوعية والفنية، وجلاءها.

وقد جاءت هذه القراءة على النحو الآتي:

أولاً: إثبات نص القصيدة، وضبطه بالشكل.

ثانياً: التعريف بالشاعر: حياة وفناً.

ثالثاً: تحديد مناسبة القصيدة. وقد اعتمدت في ذلك على تاريخ نشرها أول مرة، وربطها بواقع الأمة العربية والإسلامية التاريخي.

رابعاً: القراءة الفنية للقصيدة، مضموناً وشكلاً.

وقد جاءت تلك القراءة تحت عنوان (عالم القصيدة).

خامساً: نظرة عامة على القصيدة. أبنت فيها عن غاية السنوسي من تجسيده لذلك الحدث، بناء على كيفية تجسيده له، وتدخله فيه لصالح الهدف الذي يسعى إليه، ووقفت على أبرز خصائص وسمات الأفكار التي احتوت عليها القصيدة، والشكل الذي صُبت فيه، لغة ، وإيقاعاً، وتصويراً. وأشرت في نهايتها إلى قدرتها على تمثيل الاتجاه الذي ينتمي إليه الشاعر فنياً خير تمثيل.

وبعد: لقد حاولت جاهداً في هذه القراءة إبراز جماليات هذه القصيدة، ولست أزعم لقراءتي هذه الكمال، ولا البرء من الخطأ. كما لا أزعم أنها قد استطاعت أن تبرز كل جميل في تلك الترنيمة الرائعة. لكنها – على كل حال – محاولة جادة هدفي منها خدمة الأدب السعودي، وإبراز الرائع والجميل – حسب

تصوري – في مدونة شعرائه، مضموناً وشكلاً، فإن كتب لهذه المحاولة النجاح، فبفضل الله عليَّ وحسن توفيقه، وإن كانت الأخرى فحسبي أجر المجتهد.

وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أولاً: نص قصيدة «فارس الأحلام»(*) للشاعر محمد بن علي السنوسي.

الدُّجى يَزْحَفُ والنَّجْمُ يَرودْ ... وهِلالُ الأُفْقِ في الأُفْقِ وَليدْ

والجِبالُ الشُّمُّ تَسْتافُ السَّنا ... والسَّنا الباهِتُ يَطْويهِ الصَّعِيدْ

والنَّسيمُ الطَّلْقُ لا يَهْفو بِهِ ... نَفَسٌ يَجْري ولا غُصْنٌ يَميدْ

والنَّخِيلُ الشُّعْثُ قد مَالتْ بها ... سَكْرةُ اللَّيلِ وغَشَّاها الهمُودْ

وعَذَارى البيدِ يَلْبَسْنَ الأَسى ... مِن وشاحِ العيدِ والعِيدُ جَديدْ

ورُبى الوادي على أَغْصَانها ... حَبَبٌ غَافٍ وأَزْهَارٌ رُقودْ

وكَأَنَّ الكَونَ قد لفَّ الورى ... صَمْتُهُ الدَّاجي وسَجَّاهُ الجُمودْ

وانْتَحَتْ (هِنْدٌ) وقد طافَتْ بها ... نَشْوةُ الذِّكرى وأَضْناها السُّهودْ

أَيُّ حُلْمٍ رَفَّ في أَجْفانها ... من خَيالٍ زَارَ والمنأى بَعيدْ

طائِفٌ هَبَّتْ تُناجي رُوحَهُ ... وتُناديهِ وتُبْدي وتُعِيدْ

أَيُّها النَّازحُ عن أَيْكِ الهَوى ... صَوَّحَ الوَرْدُ وفي قلبي وُرودْ

يا (كيوبيد) الهوى في كَبِدي ... حُمْرَةُ الجَمْرِ وأَشْواقِي وقودْ

تَنْقُصُ الدُّنيا على حُلْوِ المُنى ... وعلى الآلامِ آمالي تَزيدْ

أنا ما زِلْتُ على عَهْدِ الهوى ... أَبَدَ الدَّهْرِ وقَلْبي لا يَحِيدْ

هكذا قالَتْ لِهِنْدٍ نَفْسُها ... ونفوسُ الغيدِ للأَحْلامِ غِيدْ

وتلاشى في رَجاءٍ يائسٍ ... حُلُمٌ لاحَ تُواريهِ السُّدودْ

دُونَهُ قَصْرٌ وقَفْرٌ ولظىً ... يَنْشُرُ الرُّعْبَ ونارٌ وحَدِيدْ

وسَرَتْ تَهتِفُ في أَعماقِها ... لَيْتَهُ عادَ وويلي لو يَعودْ

(*) انظر، مجلة المنهل، العدد السابع والثامن (رجب وشعبان)،سنة ١٣٧٤هـ. المجلد (١٥)، ص:(٤٣٣ – ٤٣٤) والأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، مطابع الروضة، جدة، ط(١) ١٤٠٣هـ، من منشورات نادي جازان الأدبي؛ ص: (١٣٣ – ١٤٢).

وسَرَى اللَّيْلُ على إذْلالِه   تُثْقِلُ الجُلَّى خُطاهُ وتَؤُودْ
وتَهادَتْ نَسْمَةٌ ناعِسَةٌ   طَوْعُها هَمْسٌ ومَسْعاها وئِيدْ
والعَصَافِيرُ على أَفْنانِها   تُطْلِقُ البُشْرى كما رَقَّ النَّشِيدْ
والسَّنا تَرْقُصُ في لألائِهِ   من عَذَارى البِيْضِ والسُّمْرِ قُدودْ
والحِمَى تَلْمَعُ في أَبْراجِهِ   شُعَلٌ تُرْدِي وأَشْواظٌ تُبِيدْ
وعلى الأُفْقِ سُؤَالٌ حائِرٌ   في ضَميرِ الغَيْبِ يَحْيى ويَجُودْ
وفَتىً يَخْطِرُ في بُرْدِ الصِّبَا   والرَّدى يَخْطِرُ والأَرْضُ تَمِيدْ
فَاحِمُ الوفْرَةِ وضَّاءُ السَّنَا   حَالِمُ النَّظْرَةِ كالرُّمْحِ مَدِيدْ
حَدَثٌ شَبَّ وفي أَعْطافِهِ   شِيَمٌ تَسْمُو وأَخْلاقٌ تَسُودْ
بينَ عَيْنيهِ ضِياءٌ لامِعٌ   من سَنا ماضٍ أَقَامَتْهُ الجُدودْ
وبأُذْنَيهِ صَدىً من غابِرٍ   يُخْرِسُ الأَوْتارَ شَادِيهِ السَّعيدْ
المُنى الغُرُّ تَشاوى حَوْلَهُ   والوغى المُرُّ بعَيْنَيْهِ قَعِيدْ
وَطريقُ المَجْدِ مَشْبوبُ اللَّظى   جَاحِمُ الرَّمْضاءِ مَلْغومٌ كَؤُودْ
والثَّرى تَسْرَحُ في أَشْباحِهِ   العِمالِيقُ وعَادٌ وثَمُودْ
شَقَّ جُنْحَ اللَّيْلِ عَزْماً ومَضَى   يَرْكَبُ الهَوْلَ ويُزْجِي ويَقُودْ
يَمْتَطي طِرْفاً ويَنْضُو صَارِماً   مالَهُ في وثْبَةِ المَجْدِ حُدودْ
يَقْنصُ المَجْدَ ويَصْطادُ العُلَى   والظُّبَا تَلْمَعُ والمَوْتُ رَصِيدْ
العُلَى أَبْعَدُ شَيءٍ يَبْتَغي   والرَّدَى أَقْربُ مَطْلُوبٍ يُريدْ
وهو إِمَّا الصَّدْرُ والمُلْكُ ولا   شَيءَ إلاَّ القَبْرُ ما عنهُ مَحِيدْ
أين (هانيبالُ) من إقْدامِهِ ؟!   أينَ نابليونُ والحَشْدُ الحَشِيدْ ؟!
وتَلاقَى في مَجَالٍ ضَيِّقٍ   (القَويُّ) الغِرُّ و (الحَقُّ) الرَّشِيدْ
مَوْقِفٌ قَفَّ له جِلْدُ الثَّرى   واكْفَهَرَّ الجَوُّ وارْبَدَّ الوجودْ

وانْجَلى العِــثْيَرُ عــن تَكْــبيرَةٍ	رَجَّعَ البيدُ صَـدَاها والنـــُّـجودْ
هَلَّلَ الكــونُ علــى أَصْــدائِها	واسْتَهَلَّ النَّصْرُ وافْتَرَّ (السُّعودْ)
وأَضَـــاءَ الفَجْـــرُ في إشْـــراقِهِ	لِسَماءِ الشَّرقِ (تَاريخٌ جَدِيـــدْ)
وصَحَتْ هِنْدٌ على شَــدْوِ المُـــنى	وعلى الغـــازي تُحَييـــهِ الوُفــودْ
واسْتَمــرَّ الدَّهْرُ يَروي قِـــصَّةً	نَسْجُها فَــذٌّ وشَــادِيها فَـــرِيدْ

ثانياً: الشاعر؛ حياة وفناً

ولد الشاعر محمد بن علي السنوسي في مدينة جازان، في شهر ربيع الأول سنة ١٣٤٣هـ [١].

تعلم مبادئ القراءة والكتابة في الكتاتيب وعدد من المدارس الأهلية الموجودة في مسقط رأسه، ثم قرأ على يد والده القاضي الأديب (علي بن محمد السنوسي) والعلامة (عقيل بن أحمد حنين) مبادئ النحو والصرف والبلاغة[٢]. ثم انصرف إلى القراءة الحرة، مستفيداً من مكتبة والده، فنهل منها في التاريخ والأدب، واللغة والشعر، حتى ثقَّف نفسه ثقافة عالية، ظهرت أصداؤها في شعره [٣].

تنقل شاعرنا في عدد من الوظائف الحكومية، بدأها موظفاً في سلك جمارك جازان، وينتهي به المطاف رئيساً لنادي جازان الأدبي، وقد ظل بهذا المنصب

(1) محمد بن علي السنوسي شاعراً، د. محمود شاكر سعيد، ط (١) ١٤١٠هـ-١٩٨٩م، ص: (١١).

(2)انظر، دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، دار العلم للطباعة والنشر، جدة ط(١) ١٤١١هـ-١٩٩١م، من منشورات نادي جازان الأدبي، ص: (٢٢٩) والاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، (دراسة تحليلية فنية) مفرح إدريس أحمد سيد، مطابع جامعة أم القرى، ط ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ص: (٢٢-٢٤).

(3) محمد بن علي السنوسي شاعراً، د. محمود شاكر سعيد، ص: (١٢).

حتى وافاه الأجل في ١٤٠٧/١٠/٧هـ[1].

قدَّمَ شاعرنا للمكتبة العربية خمسة دواوين شعرية، هي القلائد، الأغاريد، الأزاهير، الينابيع، نفحات الجنوب، وقد جمعت هذه الدواوين – فيما بعد – في مجلد واحد، قام بنشره النادي الأدبي في جازان في حياة الشاعر عام ١٤٠٣هـ[2]. كما قدم عدداً من الدراسات الأدبية، ككتابه (مع الشعراء)، وكتاب (رجال ومثل) وغيرهما[3].

هذا ويعد الشاعر محمد بن علي السنوسي في الطليعة من شعراء وطنه، وأحد أعلام اتجاه المحافظة والتجديد فيه. فهو قد حافظ في شعره ((على مواريث الشعر وبحوره وقوالبه المتوارثة، وجدد في موضوعاها بمهارة وإتقان، فكان مبدعاً بأصالة المزاوجة بين القديم المتوارث، والجديد المبتكر))[4].

وقد حظي شعره باهتمام عدد من النقاد والدارسين السعوديين وغيرهم[5]،

---

(1) الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، مفرح إدريس أحمد سيد، ص: (٢٥).

(2) دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، ص: (٢٢٩).

(3) انظر، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفى صبح، مطبوعات تهامة جدة، ط(١) ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص: (٧٨)، وموسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، خلال ستين عاماً (١٣٥٠هـ-١٤١٠هـ)، أحمد سعيد بن سلم، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط(١) ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، القسم الثاني، ص: (٨٠).

(4) الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د. عمر الطيب الساسي، تهامة، جدة، ط(١) ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م ، ص: (٢١٦).

(5) انظر، على سبيل المثال، الأدب الحديث تاريخ ودراسات، د. محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط(٥) ١٤١١هـ-١٩٩٠م ج(٢) ص: (١٨٢-١٩١) وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح العلي الصوينع، مطابع =

مما يدل على سموق قامته الشعرية، ومكانته الأدبية الرفيعة.

وأهم ما يميز شاعرنا، بعده عن الذاتية المفرطة، التي نأت ببعض الشعراء عن واقع مجتمعهم، وجعلت أمتهم وبلادهم غريبة في أشعارهم. فهو شاعر مهموم بقضايا وطنه وأمته العربية والإسلامية. وبرغم ما في شعره من اتباعية، فإنك تلحظ فيه الروح العصرية المتألقة. ويتسم بشاعريه أصيلة تنساب إلى النفس بيسر وسهولة، دون تكلف أو مبالغة في تصوير خصب، وخيال بارع، خفيف الروح، دون تكثيف في الأصباغ والألوان[1].

ثالثاً: مناسبة القصيدة:

نشرت هذه القصيدة أول ما نشرت في مجلة المنهل في عدد (رجب وشعبان) سنة (١٣٧٤هـ). وهي تجسد فتح الملك عبد العزيز – رحمه الله – لمدينة الرياض، الذي تم في (٥/١٠/١٣١٩هـ).

ولعل مضى عام على وفاة بطل ذلك الفتح الفذ (في: ١٣٧٣/٣/٢هـ)،

= الفرزدق التجارية، الرياض، ط(١) ١٤٠٨هـ– ١٩٨٧م، ج(١)، ص: (٣١٨ – ٣٢٩) والمذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفى صبح، ص: (٧٧، ١٥٨) ومن أعلام الشعر السعودي، د. بدوي طبانه، دار الرفاعي، ط(١) ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ص: (٣٤٧)، وما بعدها، وإطلاله على الشعر السعودي المعاصر، فوزي خضر، طبع بدار العلم للطباعة والنشر، جدة، من منشورات نادي جازان الأدبي، بدون تاريخ، ص: (١٠–١٨)، وفي الأدب العربي السعودي، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع– حائل، ط(٢) ١٤١٨هـ ١٩٩٧م – ص: (١٤٠–١٦٨).

(1) شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، دار الأصفهاني للطباعة بجدة، من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، بدون تاريخ، ص: (١٥٠ –١٥٤) بتصرف .

وحالة الضعف والهوان التي تمر بها أمته العربية والإسلامية، والتي جعلت من أراضيها وخيراتها مطمعاً سهل المنال لأعدائها المتربصين بها ذات اليمين وذات الشمال، وعدم اتخاذ أي موقف إيجابي من أبنائها، يحفظ لها كرامتها، ويعيد لها عزتها المفقودة – قد هيأت الأجواء لانبعاث هذه التجربة من مرقدها، لتأخذ مكانها بين كثير من التجارب التي تستمد حضورها الزاهي من أحداث تاريخنا العربي والإسلامي المشرقة؛ تخليداً لذكر ذلك الفارس البطل (الملك عبد العزيز)، وتحفيزاً لأبناء الأمة العربية والإسلامية على انتهاج نهجه، والتأسي به موقفاً، وثباتاً، وعزماً، ومضياً، حتى يستطيعوا العودة بأمتهم إلى سابق عهدها.

رابعاً: عالم القصيدة:

أ– المضمون:

تجسد هذه القصيدة العمل البطولي الخالد الذي نهض به الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود – رحمه الله –، والمتمثل في فتح مدينة الرياض، الذي يعد البداية الحقيقية لإرساء دعائم وطن شامخ في العصر الحديث، يطلق عليه اسم: (المملكة العربية السعودية).

والمتأمل في تلك الترنيمة الرائعة التي صاغها الشاعر محمد بن علي السنوسي، يجدها تتكون من ست لوحات، محكمة الأواصر، تشد بعضها بعضاً، لتجسد بتتابعها وتسلسلها الحدث المعبر عنه كما في رؤية مبدعها له.

واللوحات الست التي تشكلت من مجموعها القصيدة تتمثل في:

١. ((بيئة الحدث)) (الأبيات: ١ – ٧).
٢. العاشقة هند ((أحلام وأشواق ومخاوف)) (الأبيات: ٨ – ١٨).
٣. إدبار الليل وإقبال الصباح (الأبيات: ١٩ – ٢٤).
٤. الفتى العاشق والصعوبات التي تنتظره (الأبيات: ٢٥ – ٣٢).

٥. عزم ومضاء (الأبيات: ٣٣ – ٣٨).

٦. صدام عنيف ونصر مؤزر (الأبيات: ٣٩ – ٤٥).

اللوحة الأولى: ((بيئة الحدث)).

أمسك الشاعر في هذه اللوحة بريشته المبدعة، ومضى يرسم بلمسات فنية رفيعة البيئة التي احتضنت الحدث، مكاناً وزماناً. وقد استطاع – في براعة – أن ينقلنا إليها، ويضعنا أمامها وجهاً لوجه، نعيش تفاصيلها، ونحس ونشعر بما يعانيه قاطنوها، من قلق، وخوف، وحزن، وترقب، آنذاك.

فها هو ذا الظلام قد شرع يمد رواقه الغليظ ويبسطه بهدوء وبطءٍ على الأفق الرحيب. يمكنه من إحكام قبضته عليه نجم وحيد، أرهقه التطوافُ في الفضاء؛ بحثاً عن مساحة ضوء لم تصلها فلول سيده. وعلى البعد يبدو النور المنبعث من الهلال خافتاً، معلناً عجزه عن أن يكون مصدراً للأمن والهداية والضياء. والجبال العالية وحدها التي تهنأ به، وما يتبقى منه لا يصل إلى الأرض إلاَّ باهتاً، فيتلاشى بين طيات الهضاب التي تفترش المكان.

وفي غمرة ذلك الظلام الرهيب، ساد الصمت، وتغلغل السكون في أنحاء المكان. وها هي مصادر البهجة فيه – وهي قليلة – قد استسلمت لسبات عميق، بعد نهار حافل بالمعاناة والأسى، حتى إن النسيم العليل، الذي قادته أشواقه للالتقاء بأحبابه إلى تحطيم قيوده والتحرر منها، لم يجد من يستقبله فيه، أو يعيره أدنى اهتمام.

فأشجار النخيل قد سكنت وهمدت، بعد نهار شتت عراها فيه قسوة الريح، وغيرت ملامحها أمواج السوافي المتلاحقة. والفتيات اللائي يتحرقن شوقاً لإطلالته الندية، وشذاه العذب، قد اتشحن بالحزن والأسى، مع أنهن في عيد لم تنقضِ أيامه بعد. والأشجار النابتة على ضفاف الوادي التي تتمايل طرباً لمقدمه الجميل، ومعها الزهور التي تترقب مروره ليعطر بأريجها الفواح الأجواء، ويعلن

عن جمالها المتواري؛ قد أدركها الإجهاد، وخيم عليها الصمت والسكون.

الدُّجى يَزْحَفُ والنَّجْمُ يَرودْ		وهِلالُ الأُفْقِ فِي الأُفْقِ وَلِيدْ[1]
والجِبالُ الشُّمُّ تَسْتافُ السَّنا		والسَّنا الباهِتُ يَطْويهِ الصَّعِيدْ[2]
والنَّسيمُ الطَّلْقُ لا يَهْفو بهِ		نَفَسٌ يَجْري ولا غُصْنٌ يَميدْ[3]
والنَّخيلُ الشُّعْثُ قد مَالتْ بها		سَكْرَةُ اللَّيلِ وغَشَّاها الهمُودْ[4]
وعَذارى البيدِ يَلْبَسْنَ الأَسى		مِن وشاحِ العيدِ والعِيدُ جَديدْ
ورُبى الوادي على أَغْصَانها		حَبَبٌ غَافٍ وأَزْهَارٌ رُقودْ[5]
وكَأَنَّ الكَونَ قد لَفَّ الورى		صَمْتُهُ الدَّاجي وسَجَّاهُ الجُمودْ

اللوحة الثانية: ((العاشقة هند – أحلام وأشواق ومخاوف –)).

في هذه اللوحة يجسد الشاعرُ المشاعرَ والأحاسيس التي يموج بها وجدان إحدى الفتيات اللائي يتشحن بالحزن حتى في لحظات الفرح. فيقول: إن هنداً قد انتحت جانباً عن الفتيات اللائي يشاركنها الحزن، واستسلمت للسهاد، مرسلة بصرها في ذلك الأفق المظلم، تداعبها الذكريات، ويعود لها الماضي بما يحمله في حناياه وأساريره من روعة وجمال، تصارع به أسى الحاضر، وجور

---

(1) يرود: راد الشيء روداً وريادة، طلبه، فهو رائد. والرائد من يتقدم القوم يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث.

(2) الجبال الشم: المرتفعة – تستاف: تشم، الصعيد: التراب.

(3) يميد: يتمايل.

(4) الشَّعث: الشعث: المغبر الرأس. الهمود: الضعف والسكون.

(5) حبب: الحبب: فقاقيع تظهر على وجه الماء تصنعها الرياح، والمراد به هنا الندى.

السهاد، الذي لا ينقطع ليله، ولا تشرق شمس نهاره.

وها هي ذي تبدو مندهشة – وهي في أساها ذاك – من ذلك الطائف الذي فاجأها حضوره الزاهي في تلك الليلة المدلهمة، ليثير في عالمها ذكريات، ويا لها من ذكريات ! جاءتها حاملة عطر الماضي، مشعلة الشوق في حناياها لحبيب طال فراقه.

وما كان من هند إلاَّ أن اسرعت إلى الزائر الجميل، تبثه لواعج وجدها، وتناجيه مبدية له ما يزدحم به وجدانها من حب وأشواق، قائلة: أيها النازح عن ديار الأحبة والأهل، لقد ذبلت الورود، وتلاشت روائحها الذكية من المكان الذي تفيأنا ظلاله بالأمس البعيد، لكن قلبي مليء بالورود التي لا تذبل، وها هي ذي تعلن عن فرحتها بقدومك في هذا الليل الموحش.

وأنا ما زلت باقية على عهدي، وحبك جمر في فؤادي، تؤججه عواصف شوقي العاتية، ورغم قسوة الآلام التي أعانيها بسببه، سأظل وفيه لك، منتظرة عودتك.

ويتدخل الشاعر ليلفت الانتباه إلى أن الحديث والمناجاة قد طالت بين الحبيبين، حيث ظلت هند تناجي ذلك الطيف الزائر، وتمني قلبها بلقائه بعد فراق تجرعت مرارته، واصطلت بنيرانه. وذلك هو ديدن الفتيات، فقلوبهن خصبة للحب، مليئة بالأشواق، وإن كان ذلك في الحلم.

وتنتبه هند لتكتشف أنها كانت تعيش في ليلها الطويل مع حلم جميل، سرعان ما تلاشى، وسرعان ما اشتعلت في أعماقها الرغبة في عودته حقيقة، ليخنقها اليأس الشديد من تحقق ذلك. فطريق العودة محفوف بالصعاب والمخاطر، فأمامه قصر يضج بالحرس، وصحراء شاسعة، ورعب ينشر جنوده وأسلحته الفتاكة في كل مكان.

وانْتَحَتْ (هِنْدٌ) وقد طافَتْ بها   نَشْوةُ الذِّكرى وأَضْناها السُّهودْ
أَيُّ حُلْم رَفَّ في أَجْفانها   من خَيالٍ زَارَ والمنأى بَعيدْ
طائِفٌ هَبَّتْ تُناجي رُوحَهُ   وتُنَاديهِ وتُبْدِي وتُعِيدْ[1]
أَيُّها النَّازِحُ عن أَيْكِ الهَوى   صَوَّحَ الوَرْدُ وفي قلبي وُرودْ[2]
يا (كيوبيد) الهوى في كبدِي   حُمْرَةُ الجَمْرِ وأَشْواقِي وقودْ
تَنْقُصُ الدُّنيا على حُلْوِ المُنَى   وعلى الآلامِ آمالي تَزِيدْ
أنا ما زِلْتُ على عَهْدِ الهوى   أَبَدَ الدَّهْرِ وقَلْبِي لا يَحِيدْ
هكذا قالَتْ لِهِنْدٍ نَفْسُها   ونُفوسُ الغيدِ للأَحْلامِ غِيدْ
وتلاشى في رَجاءٍ يائسٍ   حُلمٌ لاحَ تُواريهِ السُّدودْ
دُونَهُ قَصْرٌ وقَفْرٌ ولظىً   يَنْشُرُ الرُّعْبَ ونارٌ وحَدِيدْ
وسَرَتْ تَهْتِفُ في أَعماقِها   لَيْتَهُ عادَ وويلي لو يَعودْ

اللوحة الثالثة: ((إدبار الليل وإقبال الصباح)).

يصور السنوسي في هذه اللوحة انقشاع ذلك الظلام الرهيب الذي خيَّم على الأفق، وانهزامه أمام إشراقة الصباح.

فيقول: إن الليل الذي أطبق على الأفق وأحكم قبضته عليه قد بدأ يلملم رواقه الغليظ، ويتهيأ للانسحاب متثاقل الخطا، آخذاً في معيته هدوءه وسكونه، وكأنه جيش جرار يلوذ بالفرار.

وشرع الصباح يعلن عن حضوره، مقتفياً خطا غريمه وعدوه اللدود،

(1) طائف: الطائف: ما كان كالخيال يلم بالشخص.

(2) صوح الورد: يبس وتشقق.

تقوده نسمة استيقظت للتو من رقدتها. وها هي ذي العصافير تبوح بفرحتها، مالئة المكان صداحاً ومرحاً، ناشرة البشارة وكأنما هي أنشودة تتردد أصداؤها في البطاح والأجواء؛ لتحيي الأمل في النفوس المنهزمة، وتنعش الأحلام المحطمة. وها هي أشعة الشمس البراقة قد انطلقت متلألئة، واهبة الحياة لذلك المكان، بعد ليل دامس طويل، منعكسة على الفتيات البيض والسمر على السواء، فتبدو قدودهن، دليلاً على حركتهن الدؤوبة، وشروعهن في مزاولة الأعمال التي ينهضن بها.

وفي الوقت الذي بدأت فيه أشعة الشمس تعانق الأرض باثة في أرجائها الطمأنينة، ضج الفضاء بالطلقات النارية المنبعثة من الحمى، لينتشر معها الذعر والخوف، ويشخص سؤال حائر يبحث عن إجابة.

وسَرَى اللَّيْلُ على إذْلالِه	تُثْقِلُ الجُلَّى خُطاهُ وتَؤُودْ[1]
وتَهادَتْ نَسْمَةٌ ناعِسَةٌ	خَطْوُها هَمْسٌ ومَسْعاها وئِيدْ
والعَصَافِيرُ على أَفْنانها	تُطْلِقُ البُشْرى كما رَقَّ النَّشِيدْ
والسَّنا تَرْقُصُ في لألائِهِ	من عَذَارى البِيْضِ والسُّمْرِ قُدودْ
والحِمَى تَلْمعُ في أَبْراجِهِ	شُعَلٌ تُرْدِي وأَشْواظٌ تُبيدْ[2]
وعلى الأُفْقِ سُؤَالٌ حائِرٌ	في ضَميرِ الغَيْبِ يَحْيى ويَجُودْ

اللوحة الرابعة: ((الفتى العاشق والصعوبات التي تنتظره)).

(1) إذلاله: الإذلال: الخضوع والسهولة والانقياد. الجلّى: الأمر العظيم.

(2) أبراجه: البرج: الحصن والبناء العالي الذاهب في السماء. أشواظ: الشواظ: اللهب الذي لا دخان له.

ينتقل الشاعر في هذه اللوحة ليقدم شخصية الفتى الذي أضنى جسد هند فراقه وأرهق وجدانها. فيقول: إن ذلك الفتى قد شرع يخطو خطواته الأولى في سني الرجولة. فهو أسود شعر الرأس كثيفه، وضئ الوجه، طويل القامة، سريع الخطا، فارس صلب، مثله مثل الرمح المديد.

تسمو به أخلاق حميدة، تتطلع لها النفوس وتصبو. والشرف بين عينيه ضياء لامع، اكتسبه من ماضٍ عريق، ما زالت أصداؤه العِذاب تتردد في سمعه، فتخرس أجمل الألحان وأرقها بقوتها وصدقها.

وفي وجدان ذلك الفتى تتسامق أمانٍ وأحلام، تتعلق باستعادته لملك آبائه وأجداده، والحرب – التي هي شر لابد منه – لا تبرح عينيه، لأنها السبيل الوحيد لاستعادة مجده القديم، وتحقيق أغلى أحلامه وأمانيه.

والطريق نحو تحقيق أغلى أحلامه طويل وشاق، تحفه المخاطر والمكاره، والموت يتربص بالسائرين فيه، فيحجم عنه الأقوياء والشجعان.

وفَتىً يَخْطِرُ في بُردِ الصِّبَا		والرَّدى يَخْطِرُ والأَرْضُ تَمِيدْ[١]
فَاحِمُ الوفْرَةِ وضَّاءُ السَّنَا حَدَثٌ شَبَّ وفي أَعْطافِهِ		حَالِمُ النَّظرَةِ كالرُّمْحِ مَدِيدْ[٢]
بينَ عَيْنيهِ ضِياءٌ لامِعٌ		شِيَمٌ تَسْمُو وأَخْلاقٌ تَسُودْ[٣]
وبأُذْنَيهِ صَدىً من غابرٍ		من سَنا ماضٍ أَقامَتْهُ الجُدودْ

(1) الأرض تميد: تتحرك وتضطرب.

(2) فاحم: شديد السواد. الوفرة: الشعر المجمع على الرأس، أو ما جاوز شحمة الأذنين. مديد: طويل.

(3) حدث: الحدث: الصغير السِّن.

المُنى الغُرُّ نَشاوى حَوْلَهُ	يُخرِسُ الأوْتارَ شَادِيهِ السَّعيدْ
وَطريقُ المَجْدِ مَشْبوبُ الَّلظى	والوغى المُرُّ بعَينْيهِ قَعِيدْ[1]
والثَّرى تَسْرَحُ في أَشْباحِهِ	جاحِمُ الرَّمْضاءِ مَلْغومٌ كَؤُودْ[2]
	العِمالِيقُ وعَادٌ وثَمُودْ

اللوحة الخامسة: ((عزم ومضاء)).

يجسد الشاعر في هذه اللوحة شجاعة ذلك الفتى، وعزمه على استرداد حقه السليب، وتحقيق حلم حياته.

فيقول: إن ذلك الفتى قد اقتحم الطريق الذي سيبلغه غايته التي ينشدها تحت جنح الظلام، ممتطياً صهوة جواده، سالاً سيفه، ماضياً في عزم وإصرار لتحقيق حلمه، الذي لن يثنيه عن الوصول إليه شيء مهما كان.

لقد مضى ذلك الفتى بعد أن حسم الأمر مع نفسه، فإما الملك والسؤدد، أو الموت والقبر.

وهذا الإقدام والهمة العالية لا يضاهيه فيهما أحد.

وأين (هانيبال) ؟ وأين (نابليون) ؟ ممن جمعوا الجموع، وحشدوا الحشود، وطغوا وتكبروا، من ذلك الفتى المغوار، الذي لم تثنه قلة عدته وعتاده عن المضي قدماً لاستعادة ملكه المسلوب.

شَقَّ جُنْحَ اللَّيْلِ عَزْماً	يَرْكبُ الهَوْلَ ويُزْجِي

(1) المنى الغُرُّ: المنى البيض.

(2) حاحم: شديد الحرارة. ملغوم: اللّغم: شبه صندوق أو علبة تحشى بمواد متفجرة، ثم يوضع مستوراً في الأرض، فإذا احتك به شيء انفجر. كؤود: صعب.

ومَضَى	ويَقُودْ
يَمْتَطي طِرْفاً ويَنْضُو صَارِماً	مالَهُ في وثْبَةِ المَجْدِ حُدودْ
يَقْنِصُ المَجْدَ ويَصْطادُ العُلَى	والظُّبَا تَلْمَعُ والمَوْتُ رَصيدْ[1]
العُلَى أَبْعَدُ شَيء يَبْتغي	والرَّدَى أَقْربُ مَطْلُوب يُريدْ
وهو إمَّا الصَّدْرُ والمُلْكُ ولا	شَيءَ إلاَّ القَبْرُ ما عنهُ مَحِيدْ
أين (هانيبالُ) من إقْدامِهِ ؟!	أينَ نابليونُ والحَشْدُ الحَشِيدْ ؟!

اللوحة السادسة: ((صدام عنيف ونصر مؤزر)).

يجسد السنوسي في هذه اللوحة التقاء الخصمين اللدودين، وما أسفر عنه من نصر رددت أصداؤه البطاح والأجواء. فيقول: إن الحق الرشيد (يعني به الملك عبد العزيز) قد التقى بالقوي الغر (يعني به ابن الرشيد ممثلاً في ابن عجلان أميره على الرياض) في معركة ضروس، ارتعدت من قولها فرائص الأرض، وامتقع لون الجو. وما هي إلا ساعات وإذا بالغبار الذي لبد الأجواء يأخذ في الرحيل والتواري عن الأنظار، وتسفر تلك المعركة عن انتصار الحق الرشيد، ويا له من انتصار ! تعالت بسببه التكبيرات معانقة صدر الكون، وشاعت الفرحة في أرجاء المكان. وها هو الفجر يشرق من جديد، لكنه على نصر مؤزر، استهل به واستبشر، وأشرق معه تاريخ جديد للشرق كله.

وصحت هند من نومها على وقع أهازيج الفرح وأناشيد النصر، وتعالي أصوات الوفود، مهنئين فارس أحلامها البطل باستعادة حقه السليب، ومعلنين فرحتهم بعودته الميمونة.

ويختم السنوسي قصيدته بتأكيده خلود قصة الفتى (الملك عبد العزيز)

---

(1) الظُّبا: الظُّبَةُ: حد السيف والسنان والنصل والخنجر، وما أشبه ذلك.

ومعشوقته هند (الرياض) في ذاكرة الأجيال مهما تقادم بها العهد، لأنها قصة رائعة لا يمل منها السامع.

وتَلاقى في مَجَالٍ ضَيِّقٍ	(القَويُّ) الغِرُّ و (الحَقُّ) الرَّشِيدْ[1]
مَوْقِفٌ قَفَّ له جِلْدُ الثَّرى	واكْفَهَرَّ الجَوُّ وارْبَدَّ الوجودْ[2]
وانْجَلى العِثْيَرُ عن تَكْبِيرَةٍ	رَجَّعَ البيدُ صَدَاها والنُّجودْ[3]
هَلَّلَ الكونُ على أَصْدائِها	واسْتَهَلَّ النَّصْرُ وافْتَرَّ (السُّعودْ)[4]
وأَضَاءَ الفَجْرُ في إشْراقِهِ	لِسَماءِ الشَّرقِ (تَاريخٌ جَدِيدْ)
وصَحَتْ هِنْدٌ على شَدْوِ الْمُنى	وعلى الغازي تُحَيِّيهِ الوُفودْ
واسْتَمرَّ الدَّهْرُ يَروي (قِصَّةً)	نَسْجُها فَذٌّ وشَادِيها فَرِيدْ

ب- الشكل.

١- اللغة والأسلوب

أ- اللغة:

تعد اللغة وسيلة الاتصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشعري، فهي ((أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم، هي

(1) الغِرُّ: المغرور.

(2) قفَّ: تقبض – واكفهر: المكفهر من السحاب الذي يغلظ ويسود ويركب بعضه بعضاً.
اربدَّ الوجود: تغير لونه، والرُّبْدَة: لون بين السواد والغبرة.

(3) العثير: الغبار المتطاير من المعركة.

(4) السُّعود: عدة كواكب يقال لكل واحد منها: سعد كذا، ومنها سعد السعود، وهو أحدها.

المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق)) [١].

ولسنا نريد باللغة – في حديثنا – اللفظة المفردة، وإنما نريد باللغة ((وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى، تتفاعل معها، وتؤثر فيها، وتتأثر بها)) [٢]. ومن هنا فاللغة أهم عناصر الأسلوب، بل هي أهم دعائمه ولبناته. واختلاف العبارات والتراكيب يحمل في حناياه دليلاً على اختلاف الطرائق في التعبير عن المعاني والعواطف[٣].

والذي ينبغي أن نشير إليه أنه ليس هناك لغة تصلح للشعر وأخرى غير صالحه، لأن اللغة لا تكتسب صفة الشاعرية ((إلا بطريقة التناول والاستخدام الفني، حيث يفيض الشاعر عليها من روحه، ويسقط عليها أنفاسه، ويمسها بعواطفه، ويخرجها بخياله فتظهر مصوغة في إطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصوتية ودلالية، فأصبحت لغة إيحائية، نفضت غبار سباقها الزمني، ونزعت قيودها المعجمية، وتجاوزت مهمة الإيصال، وانطلقت موقعة منغومة تحمل كل مقومات الإيحاء والتفاعل والإثارة))[٤].

---

(1) الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط(٣) ١٩٨١م، ص: (١٧٣).

(2) الشعر العربي المعاصر ((روائعه ومدخل لقراءته)) د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط(٤)،

ص: (٧٧).

(3) انظر، لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ – ص: (٤٥).

(4) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات – الكويت، =

ولو عدنا بعد هذه الإشارة إلى أهمية اللغة في الشعر، ودور الشاعر في إكساب اللغة التي يعتمد عليها صفة الشاعرية، إلى اللغة التي جسد بها تجربته، وخصائصها وسماتها، سنقف على أن السهولة والوضوح، والطلاقة التعبيرية، والدقة، والإيحاء، والملاءمة للمعاني والأفكار المبثوثة فيها، أهم ميزات اللغة في هذه القصيدة، مثلها مثل معظم قصائد الشاعر التي ضمتها مدونته الشعرية، مما يدل على سعة مخزونه اللغوي وثرائه، ومقدرته الفائقة على التعامل مع تلك الثروة التي حصلها من قراءاته العميقة في مصادر التشريع الإسلامي، والتاريخ، والشعر العربي القديم، واطلاعه على حركات التجديد التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث، إبداعاً ونقداً.

وقد بدا ذلك واضحاً في نتاجه الشعري، وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا.

والناظر في هذه القصيدة يستطيع الوقوف على أول ملامحها وسماتها، والذي يتمثل في السلاسة، وقرب المأخذ، وحسن النسج، وجودة السبك، وشدة الأسر مع الوضوح. فالقارئُ لها لا يحتاج إلى مراجعة معاجم اللغة وقواميسها للوقوف على معاني معظم الألفاظ التي احتشدت فيها، من مثل: (الدجى، يزحف، الأفق، وليد، السَّنا، الباهت، مالت، سكرة، غشَّاها، عذارى، البيد، الأسى، وشاح، العيد، ربى، الوادي، أغصانها، غاف، أزهار، حلم، انتحت، نشوة، الذكرى، المنأى، هبت، تناجى، تبدي، غيد، المنى، الآمال، هتف، ناعسة، همس، وئيد، تلمع، حائر، لامع، أشباحه، إشراقة، الفجر، صداها، سماء،....) وكلها على هذا النحو من السلاسة والوضوح وقرب

= ط(١) ١٩٨٢م، ص: (١١ – ١٢).

المأخذ. والألفاظ التي قد تغرب على سمع المتلقي – وهي قليلة – فإنه من الممكن الوقوف عليها بسهولة من خلال السياق الواردة فيه، وليس أدل على ذلك من لفظة (كؤود) في قوله:

وَطَرِيقُ المَجْدِ مَشْبُوبُ اللَّظى *** جَاحِمُ الرَّمْضاءِ مَلْغومٌ كَؤُودْ

فخبرة السنوسي اللغوية مكنته من أن يضع هذه اللفظة في سياق مكون من كلمات على رأسها (مشبوب اللظى) و (جاحم الرمضاء) و (ملغوم)، وهذا التصرف الواعي من الشاعر ذهب بغرابة اللفظة، لأن السياق الذي وردت فيه يجعل المتلقي لا يشك لحظة في أن كلمة (كؤود) تعني في هذا البيت (صعب) أو ما شاكل ذلك.

وقد جاءت الألفاظ التي اعتمد عليها مواكبة للمعاني التي عني بتجسيدها، وفي ذلك دليل على وعيه العميق بآفاق تجربته وأبعادها، وإدراكه بأن المعاني والانفعالات التي تنضج عليها هما اللذان يحددان طبيعة اللغة التي تناسبهما. ولذلك نجد ألفاظه تختلف باختلاف المواقف والأفكار.

ففي تجسيده للبيئة وما يعانيه قاطنوها في حياتهم، وحالة الصمت والسكون التي تلبستها في تلك الليلة المدلهمة، نقف على ألفاظ تواكب تلك المعاني وتناسبها.

فالألفاظ (الدجى، النجم، هلال الأفق وليد، السنا الباهت، والجبال الشم، الصعيد، النسيم الطلق، لا يهفو به نفس يجري، ولا غصن يميد، والنخيل الشعث، وربى الوادي) تجسد – بدلالتها المعجمية المعروفة – البيئة ببعديها: الزماني والمكاني.

وتشي الألفاظ (عذارى البيد، يلبسن الأسى، والعيد جديد) ببؤس ومعاناة قاطنيها الدائمة.

والألفاظ (يرود، هلال، السَّنا، الباهت، النسيم، يهفو، نفس، يميد، غصن، مالت، سكرة، الهمود، الأسى، وشاح، أغصانها، غاف، أزهار) قادرة – من خلال جرسها الصوتي الهادئ الرشيق – على الإيحاء بحالة الصمت والسكون الذي أطبق على المكان، وزرع الروع والفزع والترقب في أفئدة وأحداق قاطنيه.

وفي تجسيده للمشاعر والأحاسيس التي تجوب في وجدان هند، نقف على طائفة من الألفاظ القادرة على إبراز تلك المشاعر، وجعلها في متناول المتلقي بعد أن كانت غائبة عنه. وليس أدل على ذلك من الألفاظ (أضناها، السهود، هبت، تناجي، تناديه، تبدي، تعيد، في قلبي ورود، تنقص الدنيا، الآلام، آمالي، تزيد، عهد الهوى، هتف في أعماقها، ليته عاد، ويلي لو يعود).

فالألفاظ السابقة تتسم بالرقة الملائمة للمعاني الرقيقة السامية التي يموج بها وجدان هند لحبيبها الغائب. حيث الحب الصادق النبيل، والشوق الجارف الذي لا تهدأ بواعثه أو تنطفي، والخوف عليه من المجهول الذي ينتظره.

إن الألفاظ السابقة – بالإضافة إلى مواكبتها للمعاني التي جسدتها – وضعت المتلقي وجهاً لوجه أمام المشاعر والأحاسيس التي تخفيها هند عن أعين الناس من حولها، وجعلته يقف على كنه العلاقة التي تربط هند بفارس أحلامها الغائب، وجمالها وقوتها، وحجم الصراع الدائر بين رغباتها، وما يتولد عنه من توتر نفسي، وإرهاق جسدي، ومعاناة لتلك الفتاة الرقيقة الحالمة.

في حين نقف في تجسيده لعلو همة ذلك الفتى، وإقدامه على اقتحام الصعاب التي يغص بها طريقه صوب تحقيق أغلى أحلامه، على ألفاظ تغاير سابقاتها تماماً. وذلك مثل (شق، جنح مضى، يزجي، يمتطي، طرفاً، صارماً، ينضو، المجد، يقنص، الظبا، أبعد، أقرب، الصدر، القبر، الموت).

فهذه الألفاظ تتسم بالقوة والفخامة والسرعة المواكبة للموقف الذي عني بتجسيده، والمعاني القوية السامية التي تزدحم بها نفس ذلك الفتى الأبية، من إصرار وثبات، وعزم على تسور الصعاب واقتحام المخاطر ، وصولاً إلى حلمه الأغلى والظفر به، أو الموت دونه.

والدقة في اختيار الألفاظ القادرة على تجسيد المعاني من السمات البارزة في لغة هذه القصيدة، وقد عكست تلك الدقة ثراء معجم الشاعر اللغوي وقدرته على المفاضلة بين مفرداته، وانتقاء الأقدر منها على التعبير عن المعاني التي يرمي إليها.

ولنأخذ – على سبيل المثال – الألفاظ (يزحف، يرود، تستاف، هبت). فقد آثرها السنوسي على غيرها من الألفاظ في تجسيد بعض معانيه، لدقتها في التعبير عما سواها.

فقد اختار السنوسي كلمة ((يزحف)) في قوله: (الدجى يزحف) بدلاً من (يسير) لأنها أبلغ في الدلالة على المعنى الذي يرمي إليه، وأقدر من غيرها على أدائه. فهي تصور سير الدجى البطيء في تلك الليلة، وفي ذلك إيحاء بكثافته، وحرصه – من خلال ذلك السير – على بسط نفوذه على الأفق، وإحكام سيطرته عليه. وتوحي – في الوقت ذاته – بطول تلك الليلة، وشيوع الصمت والسكون ومعهما الخوف على المكان وقاطنيه. وهذه المعاني لا تؤديها كلمة ((يسير)).

واختار كلمة ((يرود)) في قوله: (النجم يرود) بدلاً من ((يطلب)) أو ((يبحث))، لأنها تجسد سعي ذلك النجم الدؤوب، وذرعه للفضاء المترامي الأطراف؛ لاكتشاف المساحات التي لم تصلها فلول سيده بعد. وتشي بروعه

وقلقه من عدم نجاحه في المهمة الملقاة على عاتقه، وحرص الظلام – في تلك الليلة – على الإطباق على الفضاء برمته.

واختار كلمة ((تستاف)) في قوله: (والجبال الشم تستاف السنا) لأنها أقدر على أداء المعنى الذي يرمي إليه من كلمة ((يشم)). فهي توحي أولاً بعلو الجبال المنتصبة في المكان وارتفاعها الشديد، وتوحي ثانياً بضآلة النور المنبعث من الهلال وخفوته، إذ الجبال العالية وحدها التي تهنأ به؛ نظراً لقربها من مصدره.

وكلمة ((هبَّت)) أقدر من كلمة ((قامت)) أو ((نهضت)) على الإيحاء بصدق حب هند، وعظم شوقها، لحبيبها الغائب. فهي تجسد سرعتها الشديدة لملاقاة طيف من تحب، سرعة أنستها الاهتمام – كما تفعل الفتيات – بهندامها ومظهرها الخارجي. وتوحي بحالة الفزع التي تملكتها من ذهابه ولَّما تكتحل عيناها برؤيته، ويسر فؤادها بمناجاته ولو طيفاً.

ولم تخل لغة القصيدة من وجود زخم من المفردات والتراكيب الموحية، ذات الدلالات المشعة، التي تكسب المعنى المعجمي ظلالاً عدة، كما هو الحال في لفظة (الشُّعث) في قوله: (والنخيل الشعث قد مالت بها سكرة الليل) فهي توحي من خلال ظلالها بالمعاناة الشديدة التي تجدها أشجار النخيل – وهي من الأشجار القليلة التي تعيش في البيئة الصحراوية – من قسوة الريح التي لا تجد من يدفعها عنها أو يخفف من وقعها من الأشجار الأخرى، فتقف وحدها لمواجهتها مع ما تحمله من سواف وغبار، تفقد سعفها وأوراقها التآلف والانسجام، فتبدو من شدة الإجهاد مفرقة ومشتته.

وتوحي لفظة (يلبسن) في قوله: (وعذارى البيد يلبسن الأسى من وشاح العيد)، من خلال هيئتها ودلالتها على الاستمرارية، بالملازمة والثبوت. وكأن الأسى لا يبرح أجساد هؤلاء العذارى.

تعمق ذلك الإيحاء وتكثفه المفارقة التي أشعلها الشاعر بين صورة ذهنية متخيلة ومألوفة، وبين ما هو واقع معاش. فالعيد – دائماً – موعد للفرح والبهجة والسرور، يجئ كالغيث يحيى جدب المشاعر والأحاسيس، وكالنسيم يروي عطش النفوس للحظات الصفاء، وظمأ الصدور لعناق من تحب، ولذلك يتهيأ له الناس، ويستقبلونه استقبالهم لحبيب نأت به الديار، ووليد استبطأ أبواه حضوره الزاهي الجميل، فتضوع السعادة، وتنتشر الفرحة، وتعلو راية الأخوة والمحبة خفاقة، يزيدها روعة وجمالاً ذلك التلاقي الحميم بين الناس في المجتمع الواحد.

أما العيد في تلك البيئة فإنه يموت ساعة يولد، إذ لا مجال لانحسار أو تقلص مساحة الحزن في وجدان قاطنيها، بل هي في تجدد واتساع دائمين.

والألفاظ (تناديه، تبدي، تعيد) في قوله: (طائف هبت تناجي روحه *** وتناديه وتبدي وتعيد) توحي بحب هند العميق لحبيبها الغائب، وحرصها على استبقاء طيفه الزائر أطول فترة ممكنة، من خلال شده وجذبه إليها، بالمناداة تارة، وبالكلام المعاد والمكرور تارة أخرى.

وتوحي كلمة (كؤود) في قوله: (جاحم الرمضاء ملغوم كؤود) بالصعاب التي يزدحم بها طريق ذلك الفارس الشاب، وتناميها فيه حتى تبلغ ذروتها في نهايته. وقد توافر لها هذا الإيحاء من جرسها الصوتي، الذي يأخذ في التصاعد تدريجياً وصولاً إلى الذروة. فهي تبدأ بصوت مهموس (الكاف)، يتبعه صوت يجمع بين الهمس والجهارة (الهمزة)، وتنتهي بصوتين شديدين مجهورين: (واو) المد، و (الدال).

إن تصاعد الجرس الصوتي المنبعث من تلك الأصوات، وانتهائه عند صوت الدال الساكنة، أوحى بتدرج تلك الصعوبات وتفاوتها – كثرة وقوة –

في طريق ذلك الفتى الطويل، وبلوغها القمة حيث تنتهي.

في حين أوحت الهمزة الممدودة، التي توسطت تلك الكلمة، بما ينتظر ذلك الفارس – في طريقه ذاك – من مشقة وعناء. وقد توافر لها هذا الإيحاء من كونها أشق الأصوات وأصعبها، لأنها تحتاج إلى جهد عضلي يفوق احتياج بقية الأصوات ساعة النطق بها.

والكلمات (قف، اكفهر، اربدَّ) من خلال هيئتها، وظلالها، وجرسها الصوتي القوي الناجم عن تضعيفها، تجسد ما اعترى بعض المظاهر الطبيعية عند احتدام المعركة بين الخصمين اللدودين.

فالكلمة الأولى تجسد حالة الخوف والهلع التي اعترت الثرى ولازمته طوال المعركة، وتجسد الثانية تغير لون الجو من الحرارة الشديدة التي عانقته من جراء ذلك النزال العنيف، في حين تجسد الثالثة الغبار الكثيف الذي تصاعد من أرض المعركة، وأطبق على الفضاء المترامي الأطراف.

وهذه الكلمات الثلاث اجتمعت في سياق واحد، لتوحي بقوة تلك المعركة وشراستها المتناهية.

ولم تخل لغة هذه القصيدة من تكرار بعض الحروف والكلمات، مما يعني أن الشاعر قد استنفذ إمكانات لغته لتجسيد المعاني والمواقف المتعددة التي تحملها تجربته الشعرية، وخلق إيقاع موسيقى يواكب معانيه تلك ويشي بها(*)، وليس أدل على ذلك من تكراره لـــ (واو) العطف تسعاً وسبعين مرة. فقد أسهم تكرار هذا الحرف في تدفق المعاني التي توافرت عليها التجربة وانسيابها،

(*) سيأتي الحديث عن تكرار الحروف والكلمات في دراستنا للموسيقى الداخلية التي توافرت عليها القصيدة.

وفي تتابع المشاهد والصور التي تشكلت من مجموعها التجربة. بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقي عذب، نجم عن كثرة ترديده في أبيات القصيدة.

والناظر في لغة هذه القصيدة يقف على كثرة تردد الفعل المضارع فيها مقارنة بالفعل الماضي، مع أنها تقدم حدثاً وطنياً مرت عليه عشرات السنين، وكان الأولى بالحضور – والحال كذلك – الفعل الماضي لمناسبته له. إلاَّ أن حرص السنوسي على تخليد ذلك الحدث وصانعه، وجعل قصة العشق التي جمعت بين الفتى (الملك عبد العزيز) وهند (الرياض) حاضرةً على الدوام في ذاكرة الأجيال؛ دفعاه إلى إيثار الفعل المضارع لدلالته على الاستمرارية.

ب- الأسلوب:

اعتمد الشاعر محمد بن علي السنوسي على الأسلوب القصصي إطاراً لتجربته الشعورية، مستفيداً من بعض عناصر القصة وتقنياتها التي يستخدمها كل قاص بارع.

ولا يعني اعتماده على هذا الإطار أنه كان ينسج قصة شعرية، أو شعراً قصصياً، نظراً للفوارق الكبيرة بين الفنين، وإنما استعار من فن القصة بعض عناصرها وأدواتها، في محاولة جادة منه لتجسيد تجربته، وحمل المتلقي على الانفعال بها والتفاعل معها، بما توافر فيها من عناصر الإثارة والتشويق.

وقد لاحظ أحد النقاد استفادة كل من الشعر والقصة من بعضهما، فالقصة كما يرى تستفيد من الشعر التعبير الموحي المؤثر، بينما يستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة، يستفيد كل شق فيها من الآخر ،وينعكس عليه في الوقت نفسه[1].

ولو عدنا إلى القصيدة التي بين أيدينا سنقف على حضور عدد من العناصر التي لا يخلو منها كل عمل قصصي.

وأول تلك العناصر حضوراً هو الحدث، الذي لا تقوم القصة إلا به، ويتمثل هنا في فتح الملك عبد العزيز – رحمه الله – لمدينة الرياض، واستعادته لملك آبائه وأجداده.

وثاني تلك العناصر البيئة ببعديها: المكاني، والزماني. ولم يصرح السنوسي بالبيئة التي احتضنت الحدث الذي تدور حوله تجربته، وإنما أوحى بها إيحاءاً، في مشاهد متلاحقة، انتظمها خياله المحلق، وعبر لغة تصويرية موحية، استطاع

---

(1) الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)) د. عز الدين إسماعيل، ص: (٣٠١)، بتصرف.

بواسطتها أن يضعنا أمام تلك البيئة وجهاً لوجه.

فالمشاهد (الجبال الشم، يطويه الصعيد، والنسيم الطلق لا يهفو به نفس يجري ولا غصن يميد، والنخيل الشعث، وربى الوادي، أزهار رقود) تجسد البيئة ببعدها المكاني، فهي بيئة صحراوية، يتغلغل في حناياها الجفاف، خالية من كل مصادر البهجة، إلاَّ من بعض الأشجار والزهور القادرة على العيش في تلك الأجواء القاسية، تذرعها الريح والسوافي طولاً وعرضاً، فتجهد أشجارها ونباتاتها طيلة النهار.

في حين تجسد المشاهد (الدجى يزحف، النجم يرود، وهلال الأفق وليد، والسنا الباهت، صمته الداجي، سجاه الجمود). البيئة ببعدها الزماني، وهو الليل في بداية أحد الشهور القمرية.

ولم يغفل السنوسي – وهو يرسم بيئة الحدث – عن الإشارة إلى بؤس قاطنيها، ومعاناتهم التي لا تبرحهم حتى في الأيام التي ترتسم فيها الفرحة في أحداق الجميع.

وعَذارى البيْدِ يَلْبَسْنَ الأَسى *** من وِشَاحِ العِيْدِ والعِيدُ جَدِيدْ

وثالث العناصر القصصية المستخدمة في هذه القصيدة الشخصيات. والشخصيات التي تقاسمت الحضور والأدوار في هذه القصيدة متعددة. منها ما هو ثانوي لم تتجاوز عناية الشاعر بها الإشارة العابرة، لمحاً أو تصريحاً. كالفتيات اللائي يلبس الحزن وهن في عيد لم تنقضِ أيامه (وعذارى البيد يلبسن الأسى)، والرجال العتاة، الذين ينتشرون في الصحراء الواسعة، متربصين لعابريها، وسلبهم ما يملكون، وقتلهم إذا ما اقتضى الأمر ذلك ((والثرى تسرح في أشباحه * العماليق وعاد وثمود))، وخصم ذلك الفتى اللدود المتصف بالقوة والغرور (القوي الغِّر)، والوفود التي أقبلت مهنئة الفارس الشاب بالنصر

الذي حققه (وعلى الغازي تحييه الوفود).

والأخرى منها أساسيه، وهما شخصيتان، وتتمثلان في:

شخصية هند: التي رمز بها للرياض، وشخصية الفتى و (كيوبيد): وقد رمز بهما للملك عبد العزيز – رحمه الله –.

وفي تجسيده لشخصية هند لم يعن بمظهرها الخارجي، وإنما تجاوزه إلى وجدانها، وما يمور فيه من مشاعر وأحاسيس تحملها لحبيبها الغائب.

وقد نجح السنوسي في تقمص شخصية هند، ووفق في تجسيد المشاعر والأحاسيس التي يزدحم بها عالمها الوجداني، معتمداً على الحوار الداخلي (حديث النفس). حيث استطاع عبر هذه التقنية القصصية أن يشعرنا بتراقص قلبها فرحاً وسروراً برؤية ذلك الحبيب الذي زارها طيفاً، ويسمعنا وقع خطاها وهي تجري مشرعة أحضانها العطشى لاستقباله، ويطربنا ببوحها العذب الجميل بمكنون وجدانها لمن تحب، ويرينا حرصها على اتساع مساحة لقائها به، بالحديث المعاد والمكرور، ويحملنا على مشاركتها أشواقها لعودة حبيبها الغائب، ومخاوفها من تحققها؛ استبقاءً لحياته الأغلى.

وعندما جسد شخصية الفتى (الملك عبد العزيز) اهتم بإبراز أبعادها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية.

فهو شاب في مقتبل العمر، وضيء الوجه، أسود شعر الرأس، منتصب القامة، طويلها، قوي الإرادة، وصادق العزيمة، تسمو به قيم ومبادئ أخلاقية رفيعة، رضعها صغيراً في بيت العز والشرف والسؤدد، يعشق معالي الأمور، ولا يرضى بغير مجد آبائه وأجداده بديلاً.

وتتمثل الذروة في هذه القصيدة ذات النزعة القصصية، في مضي ذلك الفتى قدماً في طريق العودة، رغم معرفته بازدحامه بالصعاب والمخاطر.

ثم تأتي الخاتمة أو الحل، والذي يتمثل في التقاء الخصمين اللدودين:

القوي الغر (ابن الرشيد ممثلاً في أميره على الرياض)، والحق الرشيد (الملك عبد العزيز)، في معركة حامية الوطيس، أسفرت عن انتصار الأخير، واستعادته لمدينة الرياض، مهوى فؤاده، وموطن آبائه وأجداده.

وهي نهاية تواكبت مع إشراقة الفجر، ورحيل ذلك الظلام الرهيب من مسرح الأحداث، فاستبشر بها الكون، وتهللت أساريره فرحاً وسروراً.

وتستيقظ هند على أناشيد الفرح، وتتزاحم الوفود على فارس أحلامها (الملك عبد العزيز)، لتهنئته بالنصر والعودة إلى أحضان من يحب.

وتستقبل صفحات التاريخ فصول قصةٍ أخرى من قصص العشق التي ستبقى حيه على شفاه الرواة، وحاضرة في ذاكرة الأجيال، مهما تقادم بها العهد.

والناظر في هذه القصيدة يقف على براعة السنوسي في استخدام العناصر والتقنيات التي استعارها من فن القصة لتجسيد تجربته الشعورية بأبعادها المختلفة، وعلى دور تلك العناصر في الابتعاد بها عن التقريرية والمباشرة، والخروج بها من دائرة الذاتية الضيقة إلى آفاق الموضوعية الرحبة، وإضفاء التماسك على إطارها الخارجي، وإحكام أواصر بنيتها الداخلية، وجعلها مشدودة إلى بعضها. وبذلك تحققت لهذه القصيدة وحدتها العضوية.

وتلك من المميزات التي تتوافر للقصيدة الغنائية عندما تسري فيها عناصر القصة أو بعضها كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال، حيث يقول: ((على أن الشعر الغنائي – في العصر الحديث – يسري في كثير من قصائده عنصر قصصي، لأن العنصر القصصي يتوافر فيه الإيحاء، وتكتسب فيه العواطف الذاتية مظهر الموضوعية، ثم إن العنصر القصصي لا يتفق بطبعه مع النغمة

الخطابية التي قد توجد في الشعر الغنائي غير القصصي فتضعف قوته، هذا إلى أن الشعر الوجداني متى كان ذا طابع قصصي كانت الوحدة العضوية فيه أظهر، وبدا متماسكاً لا تستقل أبياته كما كانت مستقلة في كثير من شعرنا القديم، حين لم يكن ينظر لوحدة العمل الأدبي ضرورة من ضرورات التجربة الأدبية الناجحة كما هو الحال في الشعر الحديث))[١].

٢- الموسيقى الشعرية

للموسيقى أهمية كبرى في بناء النص الشعري وإكسابه التأثير في مسامع المتلقين وعواطفهم.

وتنبع تلك الأهمية للموسيقى في الشعر من قدرتها على خلق الجو، والإيحاء بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى من المعاني. وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في عالم المتلقي الوجداني من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصاً شديداً من قدرته على التعبير والإيحاء، ومن ثم التأثير في جمهور المتلقين [٢].

والقصيدة التي بين أيدينا لم تتخلف فيها الموسيقى الشعرية عن بقية الأدوات التي تضافرت لتشكيلها، وأسهمت في بنائها على أكمل وجه وأجمله. ولن أجانب الصواب إذا ما قلت: إن أول ما يشد المتلقي إلى هذه القصيدة

(1) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر – بدون تاريخ، ص: (٤٢٩).

(2) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، بدون تاريخ، ص: (١٠٣)، ((بتصرف)).

ويجذبه إلى آفاقها، هو موسيقاها، التي تشف عن موهبة السنوسي الأصيلة الصادقة، وتعلن في وضوح عن امتلاكه حساً موسيقياً رفيعاً مكنه من خلق الأجواء الموسيقية الملائمة لمعانيه، والمسايرة للانفعالات التي نضجت عليها، امتداداً وانقباضاً، صعوداً وهبوطاً، سرعة وبطئاً، قوة ورقة.

وفي دراستنا للموسيقى الشعرية في هذه القصيدة سنتوقف أولاً عند الموسيقى الخارجية، المتمثلة في الوزن الشعري الذي جاء إطاراً لها، والقافية التي بناها عليها. ثم نتبعهما بالوقوف على الموسيقى الداخلية وأبرز مظاهرها فيها.

أولاً: الموسيقى الخارجية: –

أ– الوزن:

صاغ الشاعر قصيدته على إحدى صور الرمل التام من بدايتها إلى نهايتها. وتفاعيل هذه الصورة وتوزيعها يتم على النحو الآتي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن *** فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

والرمل من الأوزان التي تفاوت النظم عليها قلة وكثرة في الشعر العربي القديم كما لاحظ ذلك الدكتور إبراهيم أنيس[١]. أما في العصر الحديث فقد نهض نهضةً كبيرةً، أو شكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر[٢]، بعد وزن الكامل[٣]. وقد جاء هذا الوزن بتفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مكررة في الشطرين ملائماً أشد ما تكون الملاءمة للمعاني والمواقف التي حملتها القصيدة في حناياها، وللأسلوب الذي اختاره الشاعر إطاراً لتجربته، وما يقتضيه ذلك

(1) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار المعارف، ط(٥) ١٩٨١م، ص: (١٩٢).

(2) المصدر السابق، ص: (٢٠٠).

(3) المصدر نفسه، ص: (٢٠٨).

الأسلوب من سرد للتفصيلات المثيرة الحية عن الحدث المعبر عنه.

وملاءمة هذا الوزن للمعاني والانفعالات التي حملتها القصيدة، ودوره الفاعل في تجسيدها بأبعادها المختلفة، راجع إلى أمرين اثنين:

أولهما: اتسام هذا الوزن بالبطء الناتج عن غلبة مقاطعه الطويلة على القصيرة [1].

ثانيهما: استفادة الشاعر من الزحافات والعلل التي تطرأ على تفعيلاته؛ لتسريع الإيقاع في المواقف التي تستدعي ذلك.

وبعد عملية إحصائية قمنا بها في أبيات القصيدة التي بلغ عددها (٤٥) خمسة وأربعين بيتاً، وجدنا أن التفعلية الأصلية (فاعلاتن) قد جاءت في القصيدة (١٠٤) مائة وأربع مرات، وجاءت (فعلاتن) البديلة (٦٥) خمساً وستين مرة.

وجاءت (فاعلن) في عروض الأبيات (٣٨) ثماني وثلاثين مرة، و (فعلن) بديلة لها (٦) ست مرات، و (فعلات) مرة واحدة.

وفي الضرب جاءت (فاعلات) (٣٠) ثلاثين مرة، وجاءت بديلة لها (فعلات) (١٥) خمس عشرة مرة.

وهذا يعني أن السنوسي قد وفق في تطويع تفعيلات هذا الوزن لتجسيد تجربته بأبعادها وآفاقها المختلفة، لاسيما وفيها أكثر من فكرة، وأكثر من موقف. فالإيقاع الذي يتلاءم وتجسيد البيئة ببعديها: المكاني والزماني، غيره في تجسيده للصراع المحتدم في عالم هند الوجداني، وكذا في تجسيده لمضي الفارس الشاب وعزمه على استرداد حقه السليب.

---

(1) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد البحراوي، دار المعارف، ط(٢) ١٩٩١م، ص: (٥٠).

واستطاع في الوقت نفسه أن يشد المتلقي، ويدفع عنه السأم الذي قد يجتاحه من تواتر نغمات بعينها على طول القصيدة، دون إحداث تغيير فيها، من شأنه لفت الانتباه، وإثارة الأسئلة، وربما إعادة قراءة التجربة وتأملها مرات ومرات عديدة.

ب- القافية:

أما قافية القصيدة فدالية، والدال من الحروف الشديدة المجهورة، التي قد لا تتلاءم مع كثير من المعاني والمواقف التي حملتها تجربة الشاعر، خاصة في تجسيده للبيئة وماران عليها من صمت وسكون، ويشيع فيها من خوف وترقب. وفي تجسيده لعالم هند الوجداني وما كان منها عندما أقبل عليها من تحب طيفاً.....، إلاَّ أن الشاعر قد وفق في تطويعها لتناسب المعاني والمواقف التي احتشدت بها التجربة.

فالقافية أولاً جاءت مقيدة، وهذا التصرف من الشاعر خفف من حدتها وقوتها، ولم يكفه ذلك لتطويعها، وإنما أتبعه بالتزامه بالردف قبلها ونوع فيه، فهو تارة (واو) مد، وأخرى (ياء) مد. وهذان الحرفان بإيقاعهما الصوتي الممتد والأطول زمنياً مقارنة بالحروف الصامتة، خففا من حدة القافية وشدتها، فجاءت ملائمة لكل معنى من المعاني، ومتممة له، على طول القصيدة.

ثانياً: الموسيقى الداخلية: –

نريد بالموسيقى الداخلية في دراستنا هذه ذلك ((النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة تامة

بين المعنى والشكل بين الشاعر والمتلقي)) [١].

والمتأمل في هذه القصيدة يقف على اهتمام السنوسي فيها بالموسيقى الداخلية الخفية، ومدى تفاعلها مع بقية عناصر التجربة، من فكر وخيال وعاطفة، فهي ((تصاحب باستمرار الشعور المعبر عنه، وتساير جيشانه، وتحكي درجته ومقدراه. فإذا زاد الانفعال وكان حاداً ارتفعت النبرة، وتداخلت وتعقدت، وإذا هدأ الانفعال،.......... هدأت النبرة، وخفت حدمّا وانبسطت..)) [٢].

وتأتي الألفاظ في مقدمة المصادر التي تنبثق منها تلك الموسيقى الخفية، وقد وفق السنوسي كثيراً في اختيار الألفاظ القادرة على تجسيد تجربته. ومما لا شك فيه أن اللفظ في بنيته الصوتية ودلالته المعنوية له أهمية كبرى في بناء الموسيقى الشعرية.

وأكثر ما تتمثل تلك الموسيقى في وضع الحروف في الكلمة، وتنوعها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والانطباق والانفتاح، والعلو والانخفاض، تبعاً للمعاني والانفعالات المصاحبة لها.

وحتى نقف على تنوع الموسيقى المنبثقة من الأصوات التي تتكون منها الكلمات، ومدى مسايرمّا ومناسبتها للمعاني والمواقف التي تشكلت من مجموعها تجربة السنوسي الشعرية، سنورد أبياتاً تمثل فكرتين من الأفكار التي

---

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيده، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص: (٣٥٢).

(2) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيده، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص: (٣٥٢).

اشتملت عليها التجربة؛ لنرى إلى أي حدٍ ناسبت تلك الموسيقى المعاني في الفكرتين اللتين وقع عليهما الاختيار.

ولنأخذ الفكرة الأولى التي جسد السنوسي فيها البيئة ببعديها: المكاني والزماني، حيث يقول:

الدُّجى يَزْحَفُ والنَّجْمُ يَرودْ		وهِلالُ الأُفْقِ فِي الأُفْقِ وَليدْ
والجِبالُ الشُّمُّ تَسْتافُ السَّنا		والسَّنا الباهِتُ يَطْويهِ الصَّعِيدْ
والنَّسيمُ الطَّلْقُ لا يَهْفو بهِ		نَفَسٌ يَجْري ولا غُصْنٌ يَميدْ
والنَّخيلُ الشُّعْثُ قد مَالتْ بها		سَكْرةُ اللَّيلِ وغَشَّاها الهمُودْ
وعَذَارى البيدِ يَلْبَسْنَ الأَسى		مِن وشاحِ العيدِ والعِيدُ جَديدْ
ورُبى الوادي على أَغصَانها		حَبَبٌ غَافٍ وأَزْهَارٌ رُقودْ
وكَأَنَّ الكَونَ قد لفَّ الورى		صَمْتُهُ الدَّاجي وسَجَّاهُ الجُمودْ

ففي هذه الأبيات يجسد السنوسي مكان الحدث، وحالة الصمت والسكون التي أطبقت عليه في تلك الليلة الطويلة الدامسة.

وقد وفق كثيراً في خلق الأجواء الموسيقية القادرة على تجسيد ذلك كله والإيحاء به.

وتأتي الألفاظ التي اعتمد عليها لتشكيل هذه اللوحة في المقدمة من حيث خلق الأجواء الموسيقية التي تتناسب مع ما يريد التعبير عنه وتسايره.

فالألفاظ (يزحف، يرود، هلال، وليد، الجبال، تستاف، السنا، الباهت، النسيم، مالت، سكرة، الهمود، عذارى، وشاح، الوادي، صمته،....)، ألفاظ سهلة رقيقة، رشيقة الجرس، استطاعت بفضل استخدام السنوسي الموفق لها،

واستغلاله الجميل لكل إمكاناتها الصوتية أن تخلق إيقاعاً هادئاً وبطيئاً يوحي بالأجواء المعبر عنها، ويتناغم مع الفكرة التي سعى إلى تجسيدها.

وقد توافر لها ذلك الإيقاع الهادئ من شيوع أصوات الهمس فيها، حيث تكرر حرف الهاء فيها (اثنتي عشرة مرة)، وتكرر حرف السين (إحدى عشرة مرة)، والفاء (عشر مرات)، وتكرر حرف الشين (سبع مرات)، وتكرر القاف (ست مرات) ومثله التاء، وتكرر الصاد (خمس مرات)، وتكرر كل من: الحاء، والطاء، والكاف (ثلاث مرات).

لقد استطاعت هذه الأصوات المتآلفة والمنسجمة موسيقياً أن توحي بحالة الصمت والسكون التي تلبست المكان في تلك الليلة، في حين ساعد إيقاع أصوات المد التي سيطرت على معظم الألفاظ السابقة، وطول مقاطع بعضها الصوتية على تجسيد زحف الدجى البطيء، والإيحاء بطول تلك الليلة المتناهي.

وفي تجسيده لعزم الفارس الشاب على استرداد ملك آبائه وأجداده، ومضيه قدماً في سبيل تحقيق تلك الغاية، أو الموت دونها، نقف على إيقاع مختلف عن سابقه تماماً:

شَقَّ جُنْحَ اللَّيْلِ عَزْماً ومَضَى		يَرْكَبُ الهَوْلَ ويُزْجِي ويَقُودْ
يَمْتَطي طِرْفاً ويَنْضُو صَارِماً		مالَهُ في وثْبَةِ المَجْدِ حُدودْ
يَقْنصُ المَجْدَ ويَصْطادُ العُلَى		والظُّبَا تَلْمَعُ والمَوْتُ رَصيدْ
العُلَى أَبْعَدُ شَيء يَبْتَغي		والرَّدَى أَقْربُ مَطْلُوب يُريدْ
وهو إمَّا الصَّدْرُ والمُلْكُ ولا		شَيءَ إلاَّ القَبْرُ ما عنهُ مَحِيدْ
أين (هِانيبالُ) من إقْدامِهِ ؟!		أينَ نابليونُ والحَشْدُ الحَشِيدْ ؟!

فالإيقاع في هذه الأبيات يتسم بالقوة والسرعة في آن، ولعل السبب في ظهور هذا الإيقاع الهادر وبروزه راجع إلى اعتماد السنوسي على طائفة من الألفاظ القوية الفخمة، مثل (شقَّ، جنح، عزماً، مضى، يزجي، طرفاً، ينضو، يقنص، الظبا، الردى، الصدر، القبر...). فهذه الألفاظ تتسم بالقوة والفخامة الناجمة عن سيطرة الأصوات الشديدة المجهورة عليها، وتفشيها فيها. فاللام تكرر في الأبيات السابقة (ثلاثاً وعشرين مرة)، وتكرر حرف الدال (خمس عشرة مرة)، ومثله تكرر حرف الميم، وتكرر الباء (عشر مرات) ومثله الراء والنون، وتكرر العين (ست مرات) والطاء تكرر (أربع مرات)، وتكرر الضاد (مرتين) ومثله الظاء، والزاي.

إن شيوع هذه الأصوات في الأبيات السابقة أدى إلى ظهور إيقاع قوي فخم، يقرع سمع المتلقي قرعاً. في حين ساعد قصر مقاطع معظم الألفاظ الصوتية المستخدمة لتجيسد تلك الفكرة، على إكساب ذلك الإيقاع خاصية السرعة، المناسبة للموقف والمعنى المعبر عنه.

لقد استطاع السنوسي بحسه الموسيقي الرفيع، واستثماره لخصائص وإمكانات الألفاظ التي اعتمد عليها، أن يقدم لنا معزوفتين موسيقيتين متغايرتين أنغاماً وإيقاعاً. شدنا في الأولى إلى بيئة الحدث، وجعلنا نستشعر الصمت الذي سادها، ونشارك قاطنيها القلق والخوف من ذلك الظلام الرهيب، ونترقب في شوق بالغ انسلاخ ذلك الليل الموغل في الطول. وبث في حنايانا الحماس، وجعلنا مدفوعين إلى ذلك الفارس مفتخرين، ومشجعين، ومترقبين، وداعين له بالنصر المؤزر في معزوفته الثانية.

وإذا كانت الأصوات المنبثقة من الألفاظ قد حاكت الفكرتين السابقتين وتناغمت معهما موسيقياً، وساعدت بذلك على أداء المعنيين أو الموقفين كلاً

على حده، فإنها لم تتخلف عن مسايرة بعض الأفكار الجزئية التي حملتها أبيات القصيدة، ومنها قوله:

تَنْقُصُ الدُّنْيا على حُلْوِ المُنىَ *** وعلى الآلامِ آمالي تزيد

ففي هذا البيت فكرتان جزئيتان:

أولاهما: نقص الدنيا وضيق مساحتها في عالم هند الوجداني في لحظات الفرح. كما في الشطر الأول.

ثانيتهما: تزايد الآمال في ظل اتساع مساحة الألم في وجدانها.

وقد جاءت الموسيقى ملائمة للفكرتين، وموحية بما يجوب في وجدان هند من أحاسيس ومشاعر.

فهو في تجسيده للفكرة الأولى اعتمد على ألفاظ قصيرة المقاطع الصوتية، تتناسب وسرعة انطفاء لحظات الفرح في عالمها.

وفي الفكرة الثانية اعتمد على ألفاظ طويلة المقاطع الصوتية، تتناسب واتساع مساحة الألم في حياتها. وأكدت أصوات المد المتلاحقة ذلك، وأوحت في الوقت نفسه بالصراع المحتدم داخلها، واحتباس أنفاسها المجهدة من ثقل الآلام الجاثمة على صدرها. وأوحى حرف النون الذي تكرر في البيت السابق (ثلاث مرات) ومعه الميم الذي تكرر هو الآخر (ثلاث مرات) بحزن هند العميق، وحسرتها على نفسها، لأن النون والميم حرفا غنه يوحيان بالتحسر والأنين.

ونقف على هذه الموسيقى الخفية المسايرة للمعاني الجزئية في قوله:

وَتَهادَتْ نَسْمَةٌ ناعِسَةٌ *** خَطْوُها هَمْسٌ وَمسْعَاها وَئِيدْ

فالإيقاع الموسيقي في هذا البيت يتسم بالهدوء والبطء الملائمين لتجسيد حركة النسمة الناعسة. وقد انبثق ذلك الإيقاع من تكرار بعض الأصوات

الهامسة. فالسين تكرر (أربع مرات)، وتكرر التاء (أربع مرات)، ومثلهما تكرر حرف الهاء.

إن تكرار الأصوات السابقة قد أسهم في خلق جو موسيقي هادئ هامس، يحاكي حركة تلك النسمة الناعسة، وأوحى تكرار حرف المد (الألف) (أربع مرات) بتثاقل خطا تلك النسمة، وبطئها الشديد.

وهناك مظاهر أخرى للموسيقى الداخلية توافرت في هذه القصيدة، أضفت على الأبيات التي احتوت عليها موسيقى عذبة، تطرب لها الأذن، وتأنس لها النفس.

ومن تلك المظاهر التصريع، الذي توافر في مطلع القصيدة:

الدُّجى يَزْحَفُ والنَّجْمُ يَرُودْ *** وهِلالُ الأُفْقِ في الأُفْقِ وَلِيدْ

فهناك توافق بين كلمتي: (يرود) في عروض البيت، وبين (وليد) في ضربه. فقد جاءتا على وزن (فعلات). ولهذا التوافق بين عروض البيت وضربه قيمة موسيقية عالية، وقد أشار إلى ذلك الأستاذ علي الجندي، حيث يقول: ((والتصريع – في حقيقته – ليس إلا ضرباً من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم. وهو لذلك من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقرب إليها نسباً، وأوثقها به صلة. ونحن حينما نرهف آذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه فيه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها.

فإن أغفله أو أتى به رديئاً أو ركيكاً خيل أن شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغراً))[1].

---

(1) الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص: (١٣٤).

والتوازن [1] مظهر آخر من مظاهر الموسيقى الداخلية في هذه القصيدة، ويتمثل هذا المظهر الموسيقي في الأبيات:

– فَاحِمُ الوَفْرَةِ وضَّاءُ السَّنَا		حَالِمُ النَّظْرَةِ كـالرُّمْـحِ مَدِيـدْ
– المُنَى الغُرُّ نَشَاوى حَوْلَـهُ		والوَغَى المُـرُّ بعَيْنَـيْهِ قَعِيـدْ
– العُلَى أَبْعدُ شَيءٍ يـبْتَغِي		والرَّدَى أَقْرَبُ مَطْلوبٍ يُرِيدْ

ففي كل بيت من هذه الأبيات نقف على اتفاق الجملتين الواقعتين في بداية صدر كل بيت وعجزه اتفاقاً يبلغ حد الكمال من ناحية اتفاق الحركات، والسكنات، والمدات. وقد أدى ذلك الاتفاق إلى خلق وحدات موسيقية متوازنة الألفاظ، منحت الأبيات السابقة نغماً موسيقياً قائماً على التوازن، ترتاح له الآذان، وتهفو النفوس.

وللجناس أثر واضح في إحداث هذا النوع من الموسيقى في القصيدة التي بين أيدينا. ونعني به: اتفاق لفظين في النطق واختلافهما في المعنى[2].

(1) التوازن: أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية. انظر، الإيضاح، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١) ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص: (٤٠٦).
وانظر، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط(٤) دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م، ج(٢)، ص: (١٩). والتوازن الموجود في النص الذي بين أيدينا يسميه الخطيب القزويني ((التماثل)) ويعرفه بأنه إذا كان ما في إحدى الجملتين من الألفاظ وأكثر ما فيها، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن. وهذا ما نقصده بالتوازن في هذه الدراسة، لأنه الأوضح والأجمل موسيقياً.

(2) البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط(١) ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م ج(٢)، ص: (٢٩٧). ((بتصرف)).

وقد ظهر هذا اللون (تاماً وناقصاً) في عدد من الأبيات، فأضفى عليها موسيقى عذبة تجذب النفوس إليها، وتحرك العقول لالتماس التشابه أو الاختلاف في معاني الألفاظ المتجانسة.

ونماذج هذا اللون البديعي تتمثل في الأبيات:

أَيُّها النَّازِحُ عن أَيْكِ الهَوى		صَوَّحَ الوَرْدُ وفي قلبي وُرودْ
هكذا قالَتْ لِهِنْدٍ نَفْسُها		ونفوسُ الغيدِ للأَحْلامِ غِيدْ
دُونَهُ قَصْرٌ وقَفْرٌ ولظىً		يَنْشُرُ الرُّعْبَ ونارٌ وحَدِيدْ
وفَتىً يَخْطِرُ في بُردِ الصِّبَا		والرَّدى يَخْطِرُ والأَرْضُ تَمِيدْ
الُمنى الغُرُّ نَشاوى حَوْله		والوغى الُمرُّ بِعَيْنَيْهِ قَعِيدْ

ففي هذه الأبيات نقف على أكثر من مظهر للجناس. فهناك جناس بين كلمتي: (ورد) و (ورود) في البيت الأول. ويعني بالأولى منهما: الورد الحقيقي. ويرمز بالثانية للحب والعواطف الجياشة التي يحتويها وجدان هند لحبيبها الغائب.

وفي البيت الثاني يوجد جناس بين: (الغيد) و (غيد)، والأولى منهما يعني بها: الفتيات الناعمات، أما الثانية فيعني بها: الميل والانجذاب.

وفي البيت الثالث جناس بين: (قصر) و (قفر). وفي البيت الرابع بين: (يخطر) و (يخطر)، ويعني بالأولى منهما: التبختر والزهو بالنفس، ويعني بالثانية: يجل ويتعاظم. وفي البيت الخامس جناس بين: (الغر) و (المر).

ونلاحظ أن المعاني بين: (ورد) و (ورود)، وبين: (يخطر) و (يخطر

) تصير مشتركة بين ألفاظ متجانسة من جهة الاشتقاق، وهو ما يطلق عليه ائتلاف اللفظ والمعنى، وبموجبهما يؤدي التناغم الإيقاعي أهم أدواره على الإطلاق ((إذ يتحول إلى قانون ينبثق من جملة العلاقات القائمة بين الدال والدلالات)) [(١)].

والتشاكل الصوتي بين الكلمات (ورد) و (ورود) و (يخطر) و (يخطر)، إنما قصد به السنوسي إبراز التقابل في المعنى على الرغم من التشاكل الصوتي بين تصويح الورد ويبسه في الواقع، وبقائه حياً في حناياها بعد أن رمز به إلى الحب. وكذلك في التبختر والزهو بالنفس، وتعاظم الخطر واستفحاله. والشيء – كما يقال – يحيل إلى نقيضه.

والتجانس الصوتي بين تلك الكلمات مد الأبيات التي احتوت عليها بموسيقى عذبة تطرب لها الأذن، وتشتاق النفس، وحرك الذهن ودفعه إلى محاولة إدراك المفارقة الدلالية في تلك المواضع.

وقد أشار النقاد إلى أن التشابه في جرس الكلمتين يدفع الذهن في الغالب إلى التماس التشابه بين معنييهما[(٢)]. بل إن ذلك التشابه في جرس الكلمتين يقوي الانسجام بين معنى البيت كله، وذلك سر من أسرار الجمال ((والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين: مدلول اللفظ وصوته، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ – بما يسبغه عليه من الدندنة – من جهة أخرى))

(1) الشعر والشعرية، محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، المغرب، ١٩٩٢م، ص: (٦٠).

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط(٢) ١٩٧٠م، ص: (٢٦٢).

.[١]

(1) المصدر السابق، ص: (٢٦٣).

٣- الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من الأدوات البارزة التي يعتمد عليها الشعراء في التعبير عن أبعاد وجوانب تجاربهم الشعرية، ذلك لأن الشاعر يستطيع بواسطة الصورة أن ((يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره)) [(١)].

وتعرف الصورة الشعرية بأنها ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين، ويمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل))[(٢)].

وللخيال دور فاعل في بناء وتشكيل الصورة الشعرية، وهو بالنسبة للشاعر ((قوة خالقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة وصاحبتها، كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، وينتقي الأحداث، ويختار منها المواقف الصافية التي تغذي التجربة الشعرية، ثم يعد الأشكال الفنية ويصبها في صور مترابطة منسجمة يلفها وشاح شعوري شفاف لا يفترق فيه الشكل عن المحتوى أو الألفاظ عن معانيها ولا ينظر لها إلا ككل واحد)) [(٣)].

وقد حملت القصيدة التي بين أيدينا في حناياها صورة كلية، وفق الشاعر

---

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد ، مكتبة الشباب، القاهرة، ط(٣) ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ص: (٧٣).

(2) تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، د. نعيم الباقي، اتحاد الكتاب، دمشق، بدون تاريخ، ص: (٣١).

(3) التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط(١) ١٩٨٠م، ص: (٢٥ - ٢٦).

محمد بن علي السنوسي أيما توفيق في تقديمها في شكل لوحات فنية رفيعة، يتآزر بعضها مع بعض ليكون الصورة الكلية التي أرادها الشاعر.

ولا يخفى ما للأسلوب القصصي الذي اتخذه الشاعر إطاراً لها من دور بارز في تضام تلك اللوحات، وطلب بعضها بعضاً؛ حتى ظهرت في ثوبها الكلي، قادرة على شد المتلقي، وجذبه إلى آفاقها، بما توافر فيها من عناصر التشويق والإثارة والجمال.

والناظر في الصورة الكلية التي حملتها القصيدة يقف على تألق الصور الشعرية الجزئية فيها، وحضور خياله المحلق، وتدخله في رسم أبعادها، وإلباسها الظلال، والإيحاء، والألوان، والحركة.

وقد تعددت الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صوره الجزئية، وتجسيد تجربته الشعرية بأبعادها المختلفة. وفيما يأتي سنتوقف عند أبرز الأدوات وأكثرها فاعلية في تشكيل صوره، وتجسيد تجربته:

١ – التشخيص:

من أكثر الأدوات حضوراً في تشكيل الصور الجزئية التي حفلت بها هذه القصيدة التشخيص. وهو ((وسيلة فنية قديمة، عرفها شعرنا العربي، والشعر العالمي، منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة...))[1].

وهذه الأداة كثيراً ما يلجأ إليها الشعراء لنقل تجاربهم، لأنها ملكة خالقة ((تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور

---

(1) التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط(١) ١٩٨٠م، ص: (٢٥ – ٢٦).

الواسع، هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين، والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير، وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامدة جامدة، صفر من العاطفة، خلو من الإرادة))[1].

ونماذج اعتماد السنوسي على هذه الأداة في تشكيل صوره الجزئية في هذه القصيدة كثيرة، ومنها ما جاء في قوله:

الدُّجى يَزْحَفُ والنَّجْمُ يَرودْ		وهِلالُ الأُفْقِ فِي الأُفْقِ وَلِيدْ
والجِبالُ الشُّمُّ تَسْتافُ السَّنا		والسَّنا الباهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدْ
والنَّخِيلُ الشُّعْثُ قد مَالتْ بِها		سَكْرَةُ اللَّيلِ وغَشَّاها الهمُودْ

فالدجى، والنجم، والجبال، والصعيد، والنخيل، أشياء مادية لا روح فيها ولا حياة، ولكن خيال الشاعر المحلق بث فيها الحياة، فإذا هي تتصرف كما يتصرف الإنسان في حياته.

فها هو ذا الدجى يتخلى عن سكونه وماديته ويتحرك زاحفاً كالطفل الذي لم يقو على المشي بعد. وإذا بالنجم يفعل فعل الإنسان الباحث عن شيء ما، فتراه يوزع نظراته ويرسلها هنا وهناك، تتبعها خطاه العجلة اللاهثة.

وإذا كانت الصورة الأولى توحي بكثافة الظلام الذي شرع يمد رواقه الغليظ على الأفق في تلك الليلة ببطء وفي هدوء تام، ينبئ عن حرصه على

(1) ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت – بدون تاريخ، ص: (٢٥٥).

بسط نفوذه على الفضاء برمته، فإن الصورة الثانية تعمق ذلك الحرص وتؤكده، وتوحي بالتعب والروع الذي اعترى ذلك النجم الوحيد، وهو يرود الفضاء؛ بحثاً عن مساحة ضوء لم تصلها فلول سيده.

وفي البيت الثاني تتخلى الجبال العالية الضخمة عن ماديتها، وتلبس ثوب الحياة الإنسانية، وتقوم بشم النور الخافت المنبعث من الهلال الذي ما زال في بداياته. ويتخلى الصعيد هو الآخر عن جموده ويتحول إلى إنسان يطوي السنا الباهت بكلتا يديه، ويخفيه في حضنه الرحب.

وهاتان الصورتان تدعمان الصورتين السابقتين، وتعمقان كثافة الظلام الذي أطبق على الكون في تلك الليلة، والسكون الذي ران على المكان. فالجبال العالية وحدها التي هنأ بذلك النور المنبعث من الهلال الوليد، وما يصل منه إلى الأرض يتلاشى بين طيات الهضاب الكثيفة.

وفي البيت الثالث شخص النخيل، بإسباغه ثوب الحياة الإنسانية عليها، فإذا هي تسكر وتترنح، ويغيب عقلها عن الوعي والإدراك، مثلها مثل الإنسان الذي يسرف في الشراب.

وهذه الصورة توحي بقسوة ذلك المكان، وبالمعاناة الشديدة التي تتكبدها أشجار النخيل من مواجهتها السوافي والغبار طيلة النهار، وبحالة الصمت والسكون الذي تلبس المكان، وسيطر عليه.

ويتجاوز السنوسي بالتشخيص الماديات ومظاهر الطبيعة الجامدة إلى المعنويات، فنراها تتصرف كالأحياء تماماً، ومن ذلك ما جاء في قوله:

وانْتَحَتْ (هِنْدٌ) وقد طافَتْ بها		نَشْوةُ الذِّكرى وأَضْناها السُّهودْ
أيُّ حُلْم رَفَّ في أَجْفانها		من خَيال زَارَ والمنأى بَعيدْ

طائِفٌ هَبَّتْ تُناجي رُوحَهُ		وتُنَاديهِ وتُبْدِي وتُعِيدْ

فالشاعر في هذه الأبيات بث الحياة في بعض المعاني الذهنية المجردة. فها هي النشوة، وهي من المعاني المجردة التي تدرك بالعقل ولا تستطيع الوقوف عليها الحواس، تتحرك وتحوم، ويمكن لحاسة البصر إدراكها وهي تطوف حول هند.

وإذا بالحلم يرف مثله مثل الطائر في جفني هند، ويتحول إلى إنسان أضناه الشوق، فيزور من يحب ويناجيه، ويصغي طرباً لبوحها العذب الجميل، ويسمعها وهي تناديه، فيستجيب لندائها ويعود، فتبثه لواعج وجدها، وتؤكد له بقاءها على العهد، رغم قسوة الظروف، ومرارة البعد والفراق.

وهذه الصور تتآزر مع بعضها البعض، لتوحي بعميق حبها لذلك الإنسان الذي زارها طيفاً، وفورة أشواقها التي لا تهدأ بواعثها، بسبب بعدها عنه وبعده عنها.

٢- التجسيد:

والتجسيد من الأدوات التي استعان الشاعر بها في تشكيل بعض صوره التي حفلت بها القصيدة التي بين أيدينا، ونعني به ((إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة)) [١].

ومن نماذج ذلك ما جاء في قوله:

وعَذَارى البيْدِ يَلْبَسْنَ الأَسَى *** من وِشَاحِ العِيْدِ والعِيْدُ جَدِيدْ

فالأسى معنى ذهني مجرد إلا أن الشاعر قد جسده وقدمه قي صورة

(1) التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم، ص: (١١٥).

محسوسة، يمكن للفتاة أن ترتديه مثله مثل الثوب. وجسم العيد بجعله شيئاً مادياً محسوساً يمكن أن يوصف بالجدة والقدم.

وقوله:

تَنْقُصُ الدُّنْيا على حُلْوِ الْمُنى *** وعلى الآلامِ آمالِي تَزِيدْ

فالدنيا معنى ذهني جسده الشاعر، وقدمه لنا في صورة مادية محسوسة، قابل للزيادة والنقصان. وجسد المنى بجعلها شيئاً مادياً محسوساً قابلاً للتذوق، وجسد الآمال وقدمها في صورة مادية محسوسة قابلة للزيادة والنقصان مثلها مثل الدنيا. ومما زاد هذه الصور إيحاءً بمعاناة هند من فراق من تحب، وسيطرة الأسى والحزن عليها؛ مقابلة الشاعر بين نقص الدنيا في لحظات فرحها وسرورها، واتساع مساحة الأمل في وجدانها الغض حين تتزاحم فيه الآلام وتتسامق.

ولا يخفى دور المقابلة التي عكست لنا تقلب حياة هند وعدم استقرارها، واتساع مساحة الألم في عالمها الوجداني مقارنة بمساحة الفرح والسرور؛ في تجسيد بؤس هند وتعاستها، ومرارة وقسوة الحياة التي تحياها، وتوحي في الوقت ذاته بتفاؤلها وعدم يأسها من تحقق حلمها الزاهي الجميل، وعزمها على مواصلة انتظار حبيبها الغائب، وتنبض بوفائها له، وتعلن في وضوح عن تعلقها العميق به، وعدم التفكير في غيره مهما كانت الدواعي والأسباب.

إن اعتماد السنوسي على كل من التشخيص والتجسيد في الصور التي توقفنا عندها وغيرها في هذه القصيدة، يحمل في حناياه دليلاً على اهتمامه بفنه الشعري، وبنائه على أسس بلاغية وفنية رفيعة، مبتعداً عن التعابير المباشرة التي تفقد الشعر وهجه وجماله، وتذهب برونقه وبهائه. كما أن التكثيف للصور الشعرية السابقة من أهم سماته السهولة والعمق في آن واحد. وهاتان السمتان

أكسبتا الصياغة الشعرية جمالاً وإشراقاً وإمتاعاً، وساعدتا الشاعر على تقريب المعاني الذهنية المجردة والماديات من أذهان المتلقين، ومكنتاه من الوصول إليهم، وحملهم على التفاعل مع تجربته والانفعال بها، والمحافظة على عناصر فنه الشعري ومقوماته الجمالية التي ستكفل له التخليد في ذاكرهم، مهما تقادم به العهد.

٣– تراسل الحواس:

من الأدوات التي استعان بها السنوسي في تشكيل بعض صوره في هذه القصيدة تراسل الحواس، ومعناه ((وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً...)) [١].

ومن نماذج اعتماد السنوسي على هذه الأداة، قوله:

والِجَبالُ الشُّمُّ تَسْتَافُ السَّنَا *** والسَّنَا البَاهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدْ

ففي (استياف السنا) تراسل حواس، لأن السَّنا من الأمور التي تدرك بحاسة البصر، وهو هنا يشم. ومعنى ذلك أن النور لم يعد يرى فحسب، وإنما له رائحة تدرك بحاسة الشم.

وقوله:

وَكَأنَّ الكَوْنَ قَدْ لَفَّ الوَرَى *** صَمْتُهُ الدَّاجِي وسَجَّاهُ الجُمُودْ

والتراسل في هذا البيت يظهر في (صمته الداجي)، حيث نعت الصمت وهو مظهر سمعي بآخر مرئي وهو الداجي.

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص: (٨٧).

وقوله:

وَالعَصَافِيرُ على أَفْنانِهـــــــا *** تُطْلِقُ البُشْرَى كَمَا رَقَّ النَّشِيدْ

ففي قوله (رق النشيد) تراسل حواس، حيث نعت النشيد وهو مظهر سمعي بالرقة التي تدرك بحاسة اللمس.

وقوله:

المُنَى الغُرُّ تَسَاوى حَوْلَـــــهُ *** والوَغَى المُرُّ بِعَيْنيهِ قَعِيْـــــــــد

ففي (الوغى المر) تراسل حواس، حيث نعت الوغى وهو من مجال المسموعات بما هو من مجال حاسة التذوق.

وفي هذه الصور التي يقدمها السنوسي نرى الأشياء المتباعدة وقد غدت جنباً إلى جنب، تجتمع لتوحي بالغريب من أحاسيسه، والغامض من مشاعره، وتلك غاية تعجز عن تحقيقها لغة التعبير الأدبي المألوفة، فكان لا بد من الاستعانة بأسلوب تراسل الحواس الذي يجعل المحسوسات تتجرد عن حسيتها وماديتها، وتتحول إلى مشاعر فريدة من نوعها، وأحاسيس متميزة في خصوصيتها [1].

٤- مزج المتناقضات:

من الوسائل التي استعان بها السنوسي لتجسيد بعض أفكاره ومعانيه وتشكيل صوره، المزج بين المتناقضات. ونعني به ((الجمع بين أشياء تبدو في ظاهرها من مجالين متناقضين لا يمكن أن يجتمعا في التعبيرات اللغوية العادية)) [2]. ومن نماذج ذلك المزج، ما جاء في قوله:

---

(1) دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، ص: (٥٢) ((بتصرف)).

(2) التصوير الشعري ، ص: (١٧٤).

وَتَلاشَي في رَجَاءٍ يَائِسٍ *** حُلُمٌ لاَحَ تُوارِيهِ السُّدودْ

ففي هذا البيت مزج السنوسي بين متناقضين، هما: الرجاء، واليأس.

وقوله:

وَسَرتْ تَهْتِفُ في أَعْماقِها *** لَيْتَهُ عَادَ وويلي لو يَعُودْ

وهنا مزج السنوسي بين متناقضين، هما: الرغبة في عودة فارس أحلامها، والخوف في الوقت نفسه من عودته. والمزج بين الرغبتين في آن يطلعنا على المشاعر والأحاسيس المتصارعة في وجدان هند. فهي تريد عودته وتنتظرها؛ لشوقها الجارف لرؤيته والاجتماع به. وفي الوقت نفسه لا ترغب في عودته؛ لخوفها الشديد عليه من بطش أعدائه به.

لقد أدى ذلك المزج بين المتناقضات مهمة إطلاعنا على المشاعر والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تجوب عالم هند الوجداني، والتي تحمل فيما تحمل أسمى معاني الحب وأصفاها لفارس أحلامها الغائب الحاضر.

٥– الكناية:

والكناية من الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل بعض صوره الجزئية في هذه القصيدة. وأكثر ما تتجلى في الأبيات التي جسَّدَ فيها شخصية الفتى (الملك عبد العزيز) بأبعادها الحسية والمعنوية:

وفَتىً يَخْطِرُ في بُردِ الصِّبَا		والرَّدى يَخْطِرُ والأَرْضُ تَمِيدْ
فَاحِمُ الوفْرَةِ وضَّاءُ السَّنَا		حَالِمُ النَّظْرَةِ كالرُّمْح مَدِيدْ
حَدَثٌ شَبَّ وفي أَعْطافِهِ		شِيمٌ تَسْمُو وأَخْلاقٌ تَسُودْ
بينَ عَيْنيهِ ضياءٌ لامِعٌ		

وبِأُذْنَيهِ صَدىً من غابرٍ	من سَنا ماضٍ أَقامَتْهُ الجُدودْ يُخْرِسُ الأَوْتارَ شَادِيهِ السَّعيدْ

ففي قوله: (وفتى يخطر في برد الصبا) كناية عن حداثة سن ذلك الفتى، والقوة والشباب الذي يملأ روحه.

وفي (فاحم الوفرة) كناية عن الشباب، إذ أن شَعْرَه أسود لم يخالطه الشيب. وفي (وضاء السنا) كناية عن السيرة العطرة والسجايا الحميدة التي يتمتع بها ذلك الفتى ويعرفها الناس عنه. وفي (أعطافه شيم تسمو) كناية عن روح ذلك الفتى ونفسه. أي أن نفسه تزدحم بالشيم والأخلاق الكريمة الصافية. وفي (بين عينيه ضياء لامع) كناية عن الشرف والسؤدد الذي حصَّله من آبائه الصيد.

وقوله:

والنَّسيمُ الطَّلْقُ لا يَهْفو بِهِ *** نَفَسٌ يَجْري ولا غُصْنٌ يَمِيدْ

ففي (لا يهفو به نفس يجري ولا غصن يميد) كناية عن الصمت والسكون الذي عانق المكان في تلك الليلة، وخلوه من الأشجار الوارفة الظلال، ذات الأغصان اللدنة التي تبهجها إطلالته، فتتمايل طرباً ونشوة.

٦– التشبيه:

لم يتخلف التشبيه بوصفه إحدى أدوات رسم الصورة الشعرية عن الحضور في هذه القصيدة، فقد استعان به الشاعر في تجسيده لبعض المظاهر أو المعاني التي تحتاج إلى المقارنة والمشابهة. وليس أدل على ذلك من قوله:

فَاحِمُ الوَفْرَةِ وضَّاءُ السَّنَا *** حَالِمُ النَّظْرَةِ كالرُّمْحِ مَدِيدْ

فهو هنا اعتمد على التشبيه في تجسيد أحد المظاهر الخارجية لشخصية ذلك الفتى. حيث شبهه بالرمح المديد، ووجه الشبه بينهما، يكمن في الاستقامة، والطول، والصلابة.

٧– الرمز:

من الأدوات التي اعتمد عليها السنوسي في تشكيل بعض صوره الجزئية في هذه القصيدة، الرمز. ونعني به هنا التعبير بشكل يوحي بالمضمون دون أن يقرره الشاعر تقريراً مباشراً.

وهو (أسلوب فني تكتسب فيه المفردة قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها لكثير من المعاني الدفينة، وخلفها لموقف رمزي يتضافر مع بقية عناصر القصيدة لبنائها بناء مكتملاً) [١].

وقد اعتمد السنوسي في بناء صوره الرمزية على الإيحاءات والذكريات الشعورية التي تبثها بعض الكلمات ذات الارتباط بأحداث أسطورية، أو تاريخية، أو أدبية، أو ظواهر طبيعية.

فهو في تجسيده للعلاقة العاطفية الحميمة التي تربط هند (الرياض) بالفارس الشاب (الملك عبد العزيز)، يستدعي شخصية (كيوبيد) رمز الحب وإلهه عند الإغريق [٢]. واستدعاء السنوسي لهذه الشخصية من شأنه أن يلفت انتباه المتلقي إلى تلك العلاقة والإيحاء بها.

يظهر ذلك في قوله:

---

(1) المصدر السابق، ص: (١٤٨).

(2) انظر، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، ط(١) ١٩٥٥م، ص: (١٠٤ – ١٠٥).

يا كِيوبيَد الهَوى في كَبِدي *** حُمْرَةُ الجَمْرِ وأَشْواقي وُقودْ

وفي تجسيده للصعوبات التي يغص بها طريق الفارس الشاب إلى تحقيق حلمه، والمخاطر التي تتربص به فيه، يعتمد على كلمات قادرة على الإيحاء بتلك الصعوبات والمخاطر دون أن يباشرها:

والثَّرَى تَسْرَحُ في أَشْبَاحِهِ *** العَمَالِيقُ وَعادٌ وثَمُودْ

فالعماليق، وعاد، وثمود، مفردات لها ذكرياتها الشعورية في أذهان الناس، وقد ارتبطت تلك الذكريات بمعاني القوة، والتجبر والتمرد والعصيان للأنبياء والرسل الذين حملوا رسالة التوحيد إليهم [1]. وقد أدت هذه المفردات التي هي

---

(1) العمالقة من العرب البائدة ، وهم من معاصري موسى – عليه السلام –، وكان من ملوكهم (الأرقم) وقد أرسل موسى – عليه السلام – عليه جنداً لمقاتلته، ففتك بأتباعه أهل تيماء وبقية عمالقة الحجاز.

انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين – بيروت، ومكتبة النهضة، بغداد ، ط(٢) ١٩٧٦م، ج(١)، ص: (٣٤٦). =

= وعاد وثمود، كذلك من العرب البائدة. انظر المصدر السابق، ج(١) ص: (٢٩٩ – ٣١٠)، وص: (٣٢٣ – ٣٢٤). وطغيان قوم عاد وثمود، وتجبرهم، وتكبرهم، وتكذيبهم لرسل ربهم إليهم، منصوص عليه في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: { فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الأَرْضِ بِغَيْرِ الحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَوَ لَمْ يَرَوْا أَنَّ اللهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ } سورة: فصلت – الآية: (١٥).

وقوله تعالى: { كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ } سورة: القمر – الآية: (١٨).

وقوله تعالى: { كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ } سورة: القمر – الآية: (٢٣). =

في الأصل أسماء لشخصيات تراثية تاريخية، مهمتها في بعث الذكريات الشعورية المتعلقة بها في ذاكرة المتلقي، وجعله يقف على مرامي الشاعر البعيدة من وراء استدعائها وتوظيفها، من خلال ربطه بين تلك الشخصيات وذكرياتها، والموقف المعاصر الذي استدعيت لتجسيده والإيحاء به.

وفي تجسيده لإقدام وشجاعة ذلك الفارس الشاب (الملك عبد العزيز) يستخدم مفردتين لشخصيتين تاريخيتين غربيتين، عرف عنهما الشجاعة والإقدام:

أَيْنَ (هَانِيبالُ) من إِقْدَامِهِ *** أَيْنَ (نَابلْيونُ) والحَشْدُ الحَشِيدْ

فـــ (هانيبال) شخصية إغريقية عرف عنها الشجاعة، وهو أول حاكم إغريقي يحمل لقب ملك ويطلق عليه [1]. والشخصية الأخرى هي شخصية القائد الفرنسي (نابليون بونابرت).

واستدعاء السنوسي لهاتين الشخصيتين، ووضعهما في هذا السياق الاستفهامي الذي خرج عن معناه الأصلي ليفيد التعظيم، يوحي بإقدام وشجاعة الملك عبد العزيز التي فاقت شجاعة وإقدام الملوك والقادة، قديماً وحديثاً.

وإذا كنا في الشواهد السابقة قد وقفنا على مفردات لشخصيات أسطورية وتاريخية، وفق السنوسي في استخدامها، واستثمار إيحاءاتها فنياً لأداء

= وقوله تعالى: { وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحَبُّواْ الْعَمَى عَلَى الْهُدى فَأَخَذَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ الْهُونِ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ } سورة: فصلت – الآية: (١٧).

(1) انظر، اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها، إدوارد جيبون، ترجمة د. محمد سليم سالم، مراجعة محمد علي أبو درة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ج(٣)، ص: (٥٠٧).

بعض معانيه والإيحاء بها؛ فإننا نقف أيضاً على مفردات أخرى من شأنها إعادة المتلقي إلى أحد الأبيات الشعرية التراثية المشهورة ومعناه. وليس أدل على ذلك من قوله:

العُلَى أَبْعَدُ شَيءٍ يَبْتَغي وهو إِمَّا الصَّدْرُ والْمُلْكُ ولا		والرَّدَى أَقْربُ مَطْلُوب يُرِيدْ شَيءَ إِلاَّ القَبْرُ ما عنهُ مَحِيدْ

فالسنوسي في هذين البيتين يصوِّر علو همة ذلك الفتى (الملك عبد العزيز) وتطلعه الدائم إلى معالي الأمور، وسعيه الجاد لاستعادة ملك آبائه وأجداده، وتفضيله الموت على البقاء معزولاً عن ذلك الملك.

ومن شأن المفردات (الصدر، القبر) والمعنى الذي جسدته بقية المفردات في البيتين السابقين، إعادتنا لبيت شعري قديم، لأبي فراس الحمداني، يقول فيه [(١)].

وإنَّا أُناسٌ لا تَوسُّطَ بيننا *** لنا الصَّدْرُ دُونَ العَالَمينَ أَو القَبْرُ

ومن المفردات الطبيعية التي استخدمها السنوسي استخداماً رمزياً، ما جاء في قوله:

وَطريقُ المَجْدِ مَشْبُوبُ اللَّظَى *** جَاحِمُ الرَّمْضاءِ مَلْغُومٌ كَؤودْ

فـ (مشبوب اللظى) و (جاحم الرمضاء)، مفردات لظواهر طبيعية، وهي في هذا السياق ترمز لصعوبة ذلك الطريق، وازدحامه بالمعوقات والمخاطر، وتوحي بالهلاك الذي سيكون مصير سالكه.

(1) ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق الدكتور / إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، بدون تاريخ، ص: (٦٦).

وقوله:

وأَضَاءَ الفَجْرُ في إشْراقِهِ *** لِسماءِ الشَّرْقِ (تَارِيخٌ جَدِيدْ)

فإضاءة الفجر في هذا السياق ترمز إلى الخلاص والانعتاق من حياة الظلم والاستعباد، وإلى تجدد الحياة وعدم ثباتها على حالة واحدة، وضرورة بقاء الآمال حية، انتظاراً لغد يكون أفضل من سابقه.

وعندما يخص الشاعر الشرق بتلك الإيماءة، فإنه يسعى إلى تقديم تجربة ذلك الفارس الشاب مثالاً أو أنموذجاً، بإمكان دول الشرق الإسلامي الإفادة منها. وهي قادرة متى ما توافرت فيها الإرادة القوية، والهمة العالية، وقبلهما الوحدة التي تنتظمها؛ على استعادة حقوقها المسلوبة، ومكانتها السامية، وستعود أمة قائدة لا مقوده.

إن اعتماد السنوسي على الرمز لتجسيد معانيه السابقة، والإيحاء بها، يدل على إيمانه بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن المباشرة والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته فسحة من العمق والشفافية والإيحاء، ويعين الصورة لئلا تكون تشابهاً بين شيئين.

ففي ((الوضوح ملل، كما يقول ((ملارميه)) أحد زعماء الرمزية الغربية، وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة، والإشارة ظل لا يفسر ولا يجلى، وإنما يكتفي بالإيحاء، وفي الإيحاء رحابة وانطلاق يدفعان بك إلى الغرض البعيد المقصود إلى معنى المعنى وظله)) [1].

عناصر أخرى:

حفلت التجربة الشعرية التي بين أيدينا بعناصر عدة تظاهرت مع سابقاتها

(1) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م، ص: (٤٥٥) ((بتصرف)).

من أدوات في تجسيد الصورة الكلية بأبعادها المختلفة، فجاءت تنبض بالحياة والقوة، وتموج بالحركة، وتشع منها الألوان والأضواء والظلال.

والعناصر التي توافرت عليها التجربة، وكان لها حضور فاعل ومؤثر في بناء الصورة الكلية وتجسيدها، تمثلت فيما يأتي:

أ- العنصر الحركي:

يكتسب العنصر الحركي أهميته في التصوير الشعري من الفاعلية والنشاط الذي يمد به الصورة الشعرية ويضفيه عليها. وهذا ما يميز الصورة في الشعر عن غيرها من الصور واللوحات الفنية التي تتشكل من خلال النحت والتصوير وما شاكلهما.

والحركة في التصوير الشعري تعد ترجمة حية لما تموج به الحياة من مشاهد وأفكار، ومحاولة جادة لإدراكها[١]. والشعر كما يرى الدكتور شوقي ضيف ((ليس فراغاً يملأ بالألفاظ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة لجبة صافية فيها قوة مثيرة))[٢].

والمتأمل في هذه التجربة يقف على احتشادها بالحركة، وتنوعها فيها تبعاً للمعاني والأفكار التي حملتها في حناياها. فهناك الحركة البطيئة، وهناك الحركة الخفيفة الهادئة، وهناك الحركة السريعة.

(1) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١) ١٩٩٩م، ص: (١٦٨) ((بتصرف)).

(2) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط(٨)، بدون تاريخ، ص: (٢٣٨).

فالحركة البطيئة نبصرها ونحسها في: زحف الدجى على الأفق، وفي استياف الجبال للسنا، وفي ميلان أشجار النخيل من سكرة الليل، وفي سريان الليل متثاقل الخطا، وفي تمادي النسمة الناعسة، وفي انجلاء العثير الكثيف من أرض المعركة.

ونقف على الحركة الخفيفة الهادئة في: انتحاء هند جانباً بعد أن طافت بها نشوة الذكرى، وفي هبوب النسيم العليل، وفي حركات العصافير على أغصانها ابتهاجاً بمقدم الصباح الجميل، وفي حركة قدود الفتيات – البيض والسمر – وهن منهمكات في مزاولة أعمالهن الصباحية.

أما الحركة السريعة فنراها ونحسها في: ذرع النجم الوحيد للفضاء المترامي الأطراف جيئة وذهاباً؛ بحثاً عن المساحات التي لم تصلها فلول الظلام الرهيب، وهبوب هند لملاقاة طيف حبيبها الغائب، وشق الفتى لجنح الليل ومضيه فيه، وامتطائه لصهوة جواده، واستلال سيفه الصقيل، وفي تلاقي الخصمين اللدودين، وانقباضة الثري من هول التصادم العنيف بين القوتين.

والناظر في المشاهد التي سقناها يقف على تجاوز الحركة – بأنواعها المختلفة – مهمة تجسيد المعاني والأفكار التي حملتها التجربة، إلى مدها بدلالات وإيحاءات بالغة الغنى، ما كان لنا استشفافها ولا الوصول إليها لو لم يوجد فيها هذا العنصر. وليس أدل على ذلك من (هبوب هند لملاقاة طيف حبيبها الغائب) و (شق الفتى لجنح الليل ومضيه فيه). فالحركة في المشهد الأول داخلية وخارجية في آن، داخلية نحسها في تدافع نبضات قلبها السريعة، دهشة وفرحة بذلك الزائر الجميل. وخارجية نبصرها في استجابة قدميها وذراعيها السريعة لنداء قلبها الولهان، وحملها إلى طيف من تحب بأقصى سرعة.

والحركة في المشهد الثاني خارجية، تجسد مضي ذلك الفتى لتحقيق حلم حياته، واقتحامه لطريقه الصعب الطويل في ذلك الليل الموحش المخيف.

إن الحركة في هذين المشهدين قد أوحت بمعانٍ وظلال بالغة الغنى، تعدت المعاني الأولية للألفاظ المستخدمة فيها. حيث أوحت في المشهد الأول بحب هند العميق لفارس أحلامها الغائب، وطول انتظارها وشدة أشواقها له.

أما في المشهد الثاني فأوحت باتخاذ ذلك الفارس لقراره، وثباته عليه، وبشجاعته المتناهية وإقدامه، وبأنفته وإبائه.

ب- عنصر اللون:

للألوان حضور فاعل ومؤثر في تجسيد هذه التجربة والإيحاء ببعض معانيها. إلاَّ أن ذلك الحضور لم يكن مباشراً، وإنما يرد ضمناً، ويلمح لمحاً في مظاهر عدة احتشدت بها التجربة فكانت دليلاً عليها.

ويأتي اللون الأبيض في مقدمة الألوان التي يمكننا استشفافها والوقوف عليها من خلال تأملنا في هذه التجربة فهو حاضر ضمنياً في كل اللوحات التي تشكلت من مجموعها صورته ولوحته الكلية.

نلمس هذا اللون في السنا المنبعث من الهلال الوليد، وفي امتزاجه بصفرة وهو يلامس صدر الأرض، دليلاً على وهنه وضعفه، وعدم الانتفاع به. ونبصره في الزهور الغافية على أغصانها، وفي اللألاء المنبعث من سنا الصبح، وفي قدود الفتيات المتسمات بالبياض، وفي الشعل والأشواظ، والضياء الذي يلمع بين عيني الفتى، وفي المنى الغر، وافترار السعود، وإشراقة الفجر.

يليه في الحضور اللون البني، حيث يمكننا إدراكه في الصعيد الذي يطوي السنا الباهت، وفي الشعث الذي لحق بسعف أشجار النخيل وأوراقها، وفي البيد وربى الوادي، وفي القفر الواسع الذي يفصل بين ذلك الفتى وحلمه الجميل، وفي الأرض، والثرى الذي اقشعر جلده من هول المعركة، وفي العثير المتطاير من أرضها، والنجود التي رددت صدى تكبيرة النصر.

ثم يأتي اللون الأسود، الذي يمكننا الوقوف عليه من خلال عدد من المشاهد التي احتوت عليها التجربة، فهو حاضر في الدجى الذي يزحف على الأفق، وفي فحامة وفرة الفتى، وفي جنح الليل الذي شقه الفتى ممتطياً صهوة جواده، وفي الليل وهو يغادر المكان ذليلاً مكسوراً، وفي اكفهرار الجو، واربداد الوجود.

وتتساوى الألوان: الأحمر، والأسمر، والأخضر، في الحضور في هذه التجربة.

فاللون الأحمر يمكننا استشفافه والوقوف عليه من خلال عدد من المشاهد التي احتوت عليها التجربة. فهو يلمس في الورود التي تعيش في فؤاد هند، ويرى في حمرة الجمر، وفي اللظى والنار التي تنشر الرعب في قلوب المتربصين بالحمى.

ونقف على اللون الأسمر في الجبال الشاهقة، وفي الحديد الذي ينتظر قاصدي الحمى، وفي قدود الفتيات السمر، وفي الرمح المديد.

أما اللون الأخضر فنشاهده في سعف أشجار النخيل، وفي أوراق الأشجار النابتة على ضفاف الوادي، وفي أيك الهوى، وفي الأغصان التي تتراقص عليها العصافير فرحاً بولادة صبح جديد.

والمتأمل في الألوان التي تجسدت في المظاهر الطبيعية وغيرها في هذه التجربة، يقف على تباين دلالاتها من موقف إلى آخر.

فاللون الأبيض – مثلاً – تعددت دلالاته في المشاهد التي تجسد فيها، فتارة يجيء موحياً بالفرحة ودالاً عليها، كما في (وافتر السعود)، وأخرى يجيء موحياً بالهلاك الذي ينتظر من يهم باقتحام الحمى كما في:

(والحِمَى تَلْمَعُ في أَبْراجِهِ *** شُعَلٌ تُرْدِي وأَشْواظ تُبِيدْ)

واللون الأسود هو الآخر يأتي ليوحي بالخوف ويدل عليه كما في (

الدجى يزحف)، وفي موضع آخر يأتي ليدل على الحيوية وروح الشباب، كما في (فاحم الوفرة).

ومثلهما في ذلك اللون الأحمر، فقد جاء ليرمز للحب الذي يحمله قلب هند لفارس أحلامها الغائب (وفي قلبي ورود)، في حين دل من خلال توافره في (اللظى) و (النار) على الصعاب والمخاطر التي يضج بها الحمى، وتفترش الطريق الموصل إليه.

إن اجتماع هذه الألوان، وتباين دلالات بعضها في هذه التجربة يشي بيقظة إحساس السنوسي وعمقه، ووعيه بالإيحاءات التي تحملها الألوان في ذاتها، ومقدرته الفذة على مدها بدلالات أخرى، تستمدها من حسن صياغته لها، ورؤيته للتجربة التي يعبر عنها بآفاقها وأبعادها المختلفة، فجاءت صورها الكلية ((عجيبة الألوان ساحرة الظلال والخطوط، فيها عمق إحساس وخصب خيال وإبداع وتحليل)) [1].

ج– عنصر الصوت:

لم يتخلف عنصر الصوت عن الحضور في هذه التجربة، والإسهام الفاعل في تجسيد معانيها وتشكيل صورها الموحية.

حيث يمكننا الوقوف على هذا العنصر في: مناجاة هند لطيف حبيبها الغائب، وفي مناداتها له وإعادة ما سبق أن باحت به إليه، وفي هتافها في أعماقها متمنية عودته حقيقة. وندركه في خطوات النسمة الناعسة، وغناء العصافير ونشيدها على الأغصان ابتهاجاً بالصباح الجميل. ونسمعه قوياً مجلجلاً من الأسلحة النارية داخل الحمى، ومن أرض المعركة المحتدمة بين الخصمين

(1) أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف، مصر، ط(٤) ١٩٦٧م، ص: (١٢٩) نقلاً عن تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، ص: (١٢٢).

اللدودين، ومن تكبيرة النصر التي رددت أصداءها البطاح والأجواء، ومن الكون وهو يهلل استبشاراً بتلك التكبيرة، ومن الوفود وهي تحتفل بفارسها البطل، وهنئه بالنصر والعودة إلى مسقط رأسه، ومهوى فؤاده.

خامساً: نظرة عامة على القصيدة

تندرج قصيدة (فارس الأحلام) للشاعر محمد بن علي السنوسي تحت الشعر الوطني فهي تدور من بدايتها إلى نهايتها حول فتح الملك عبد العزيز – رحمه الله – لمدينة الرياض، مهوى فؤاده، وموطن آبائه وأجداده.

والذي قد يتبادر إلى الذهن من خلال تقديم مبدعها لها (رمزنا بها لفتح الرياض)[1] أن هذه القصيدة لا تتجاوز ذلك الحدث إلى غيره، بوصفه حدثاً وطنياً يفتخر به كل من ينتمي إلى هذا الوطن المغروس حبه في حنايا أبنائه.

والحقيقة التي تتكشف للقارئ المتأمل غير ذلك، فهذه القصيدة – كما أرى – لها معنى ظاهري يدركه جمهور المتلقين، وهو تجسيد فتح الرياض، وآخر خفي لا يتأتى إلا بعد طول تأمل وتفكير في القصيدة نفسها، وربطها بواقع الأمة العربية والإسلامية التاريخي المهين، وإلمام بتجربة الشاعر الشعرية بكاملها.

صحيح أن القصيدة تدور حول حادثة فتح الرياض، إلاَّ أن ذلك الفتح – في حد ذاته – لم يكن غاية ينشدها السنوسي، وإنما كان تجسيده لذلك الحدث التاريخي وسيلة لتحقيق غاية ترددت في شعره، حتى أصبحت همه الأكبر في مراحل حياته الشعرية. وتتمثل تلك الغاية في وحدة أمته العربية والإسلامية. وشروعها في استعادة أراضيها وحقوقها المغتصبة، ومعها المكانة السامية التي تبوأتها في سالف عهدها [2].

لقد استغل الشاعر محمد بن علي السنوسي حادثة فتح الرياض استغلالاً فنياً، ليقدم من خلالها صانع ذلك الحدث وبطله رمزاً عربياً وإسلامياً معاصراً،

---

(1) انظر، الأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، مطابع الروضة، جدة، ط(١) ١٤٠٣هـ، من منشورات نادي جازان الأدبي، ص: (١٣٣).

(2) انظر، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، ص: (١٧٦ – ١٨٥).

حاملاً لمعاني عديدة، يأتي في مقدمتها الإرادة القوية، والهمة العالية، والثقة بالنفس، والثبات على الحق، والأنفة والإباء، والشجاعة والإقدام.

أما كيف استطاع الشاعر أن يستغل ذلك الحدث لتقديم فارسه وبطله رمزاً عربياً وإسلامياً معاصراً، لحمل أبناء أمته العربية والإسلامية على الإقتداء به، فإن في تعامله مع الحدث، وتجسيده على النحو الذي رأيناه تكمن الإجابة عن هذا التساؤل.

والمتأمل في بعض اللوحات التي حفلت بها القصيدة، والكيفية التي جسد بها الشاعر مشاهدها، سيتجاوز المعنى الظاهري الذي تجسده تلك اللوحات، إلى المعنى الخفي الذي ترك الشاعر مهمة استشفافه للقارئ الفطن. وذاك شأن الشاعر المبدع، الذي يكتفي باللمح والإشارة، ويحمل المتلقي على مشاركته في إبداع الدلالة الأدبية والفنية للنص، ويمنحه الإحساس بلذة الاكتشاف.

ولو عدنا إلى اللوحة الأولى التي جسد الشاعر فيها البيئة ببعديها: الزماني والمكاني، لوقفنا على إحدى تلك الإشارات القادرة على توجيهنا إلى الهدف الذي يسعى إليه من وراء تجسيده لفتح الرياض.

فالمكان – كما صوره السنوسي – عبارة عن صحراء يتغلغل في حناياها الجفاف، تكاد تخلو من كل أسباب الاستقرار ومظاهر الجمال، عدا أشجار النخيل وبعض النباتات القادرة على استيعاب تلك الحياة القاسية والتأقلم معها.

وهو بالإضافة إلى ذلك يفتقد لكل مظاهر الأمن، فالقتل والنهب والجور، أمور تفسد على قاطنيه حياتهم، وتجعلهم أسرى للأحزان التي لا تنطفي بواعثها فيه، حتى في الأيام التي ترتسم فيها الفرحة على أحداق الناس كأيام العيد.

ومكان كهذا يزهد فيه قاطنوه، فما بالك بذلك الفتى الذي أكمل مرحلة

الطفولة، ونما عوده وترعرع في مكان آخر يغاير سابقه تماماً[1]، ويمتاز عليه بالأمن والاستقرار، تحفه فيه العناية والاهتمام، وتتجاذبه أفانين الراحة وتتولاه برعايتها.

ومع ذلك كله ظلت العودة إلى مسقط رأسه ومهوى فؤاده حلماً يزيده كر الليالي والأيام تسامقاً ورسوخاً في عالمه، وبلوغه غاية تتقاصر عندها الغايات وقموي، ونشدالها والسعي إلى تحقيقها سيظل ديدنه، ولن يثنيه عنها سوى الموت.

والمسافة التي تفصل ذلك الفتى عن المكان الذي يهفو إليه فؤاده وتشتاقه عيناه – كما في تصوير السنوسي لها – طويلة وشاقة، وطريقه إليه تغص بالصعوبات والمخاطر، وتموج بشتى ألوان الشقاء والعناء، وتبلغ تلك الصعوبات ذروتها عند خط النهاية، حيث يوجد عدوه وخصمه المتأهب دائماً لأي طارئ.

وهذه الأمور مجتمعة من شأنها تسهيل مهمة ذلك الفتى في إقناع نفسه بالتنازل عن حلمها الغالي الجميل، وتزيين الحياة بعيداً عن ذلك المكان في عينيه، وحمله على إيثار السلامة على الموت الذي يترصد له ويتربص به هناك.

ولكن هيهات، فلم تزد تلك الصعوبات والمخاطر ذلك الفتى إلاَّ تمسكاً وتشبثاً بحلمه، وحرصاً على تحقيقه أو الموت دونه.

وذلك ما حدث فعلاً، فقد مضى ذلك الفارس الشاب في ثلة من رفاقه، ممتطياً طريق العودة، غير مبال بالصعاب التي تفترشه، واضعاً نصب عينيه الظفر

---

(1) أكمل الملك عبد العزيز مرحلة طفولته في الكويت، حيث مكث فيها عشر سنوات، حظي فيها برعاية واهتمام حاكمها الشيخ مبارك الصباح. انظر، شبه الجزيرة في= =عهد الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط(٥)، ١٩٩٢م، ج(١)، ص: (٦٩ – ٧٣).

بحلمه الذي نذر له حياته. وقد تحقق له ما أراد، رغم قلة عدد جيشه وعدته، حيث تمكن من فتح الرياض، واستعادة ملك آبائه وأجداده. ولم يكن ذلك الفتح سوى بداية لرحلة شاقة خاضها ذلك الفارس الشاب، أثمرت عن تأسيس وطن شامخ، يحمل اسم (المملكة العربية السعودية).

وبالإضافة إلى تلك المشاهد التي عني الشاعر بتجسيدها، والتي من شأنها توجيه المتلقي إلى المعنى الذي يرمي إليه؛ فإنه لم يلتزم – أيضاً – بحرفية الحدث التاريخي [1]، وإنما تعاوره بالحذف والإضافة والانتقاء، لخدمة رؤيته لصانع ذلك الحدث لا الحدث نفسه.

ولا يلام السنوسي على صنيعه ذاك، لأنه لم يتعامل مع ذلك الحدث تعامل المؤرخ، وإنما تعامل الفنان الذي له مطلق الحرية في التعامل مع الحدث التاريخي – حذفاً، وإضافة وتحويراً، وانتقاءً – وفق ما يخدم رؤيته الفنية، ويحقق غايته التي يسعى إليها، وذلك عنوان الأصالة والمقدرة الفنية [٢].

وقد وفق السنوسي كثيراً في استغلاله لذلك الحدث، وتوظيفه فنياً لتقديم

(1) للوقوف على الحدث بتفصيلاته التاريخية، انظر المصدر السابق، ج(١)، ص: (٨٧ – ٩٦) / والوجيز في سيرة الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، الشركة العامة للطباعة ((بيرل)) بيروت – لبنان، ط(٢) ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م، ص: (٢٣ – ٢٨) / وتاريخ المملكة العربية السعودية في ماضيها وحاضرها، صلاح الدين المختار، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، بدون تاريخ، ص: (٣٠ – ٤٣) / =

= والطريق إلى الرياض، دارة الملك عبد العزيز، صدر بمناسبة مرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ط(١) ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ص: (٤٧ – ٩٣).

(2) انظر، النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م ، ص: (٨٤).

فارسه وبطله رمزاً عربياً وإسلامياً معاصراً، قادراً على بعث الروح التي خمدت في حنايا أبناء أمته، وإشعال جذوة الطموح والتحدي في نفوسهم؛ انتصاراً للحقوق المغتصبة، ودفعاً لظلم الباغي المعتدي، وتصميماً على تحصيل المجد المضاع، واستعادة العزة المفقودة.

هذا والناظر في الأفكار والمعاني التي احتوى عليها النص، وتشكل من مجموعها المعنى العام للتجربة، يقف على استمداد الشاعر لمعظمها من مصادر ذلك الحدث التاريخية، وعلى تدخله الواعي فيها لخدمة الهدف العام الذي يسعى إليه.

ولعل أهم ما يميز تلك المعاني والأفكار – في النص – تسلسلها وترابطها، وتظاهرها – في نهاية المطاف – لتجسيد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

فهو في اللوحة الأولى قام بتجسيد البيئة التي احتضنت الحدث المعبر عنه، مستعيناً برصد الحدث تاريخياً، ورؤيته الشعرية المتميزة للحدث نفسه. وتجاوز فيها البيئة ببعديها: الزماني والمكاني، إلى الإيحاء بمعاناة وبؤس قاطنيها، فأضاف إلى البعد الطبيعي الذي يدل على مكان ذلك الحدث وزمانه، بعداً إنسانياً، يتمثل في الجور الذي يرسف فيه قاطنوه، وحاجتهم إلى الخلاص مما هم فيه، وهذا من شأنه تعزيز النزعة الدرامية التي توافرت عليها القصيدة.

وفي اللوحة الثانية يجسد الشاعر شوق المكان إلى أحبابه، بعد أن قام خياله المحلق بإضفاء ثوب الإنسانية عليه، وخلق قصة حب قوية، بطلاها هند (الرياض) والملك عبد العزيز (كيوبيد).

وقد ظهرت في هذه اللوحة خبرة السنوسي العميقة بأحوال النفس الإنسانية، وتقلبها تبعاً للمتغيرات والظروف المحيطة، لاسيمـــا نفسية المرأة عندما يخفق قلبها بالحب. فهي لا ترى أحداً في الكون غير من تحب، حتى لو

باعدت بينهما الديار، فهي في حـــالة سفـــر دائـــم مع ذكرياته، ويظل قلبها وفياً له، لاهجاً باسمه، حاضناً لرسمه، معللاً نبضه بالآمال، مرتقباً تحققها في مستقبل الأيام.

ولا يخفى ما لهذه المشاعر والأحاسيس المتوهجة التي أخرجها السنوسي إلى حيز الوجود، وجعلها في متناول المتلقي، من أثر فاعل في شده وجذبه إليها، وجعله يترقب – في شوق بالغ – موقف ذلك الحبيب، وإثارة سيلاً من الأسئلة في عالمه، وقد تسبق دعواته باجتماع شمل الحبيبين فضوله في معرفة إجاباتها، ورغبته في إيقاف تدفقها.

وينتقل في اللوحة الثالثة إلى تجسيد شروع الليل الذي أطبق على الأفق – في تلك الليلة – في الانهزام، متثاقل الخطا، وكأنه لا يرغب في مغادرتها. إلاَّ أن شوق الضياء لاحتضان ذلك المكان، جعله يدفع ذلك الظلام الكثيف دفعاً، ليغادرها ذليلاً مدحوراً.

وهو في هذه اللوحة يهيئ لما سيأتي بعدها. ففي هذا التوقيت كان ذلك الفتى (الملك عبد العزيز) على مقربة من قصر ابن عجلان (أمير ابن الرشيد على الرياض)، كما في سياق الحدث التاريخي، وكأن الشاعر يرمز بانهزام الليل إلى انهزام الظلم الذي كان يسيطر على المكان وقاطنيه، وانبثاق الضياء الذي يرمز للحياة الجديدة التي ستسوده في الغد.

ويجسد في اللوحة الرابعة شخصية ذلك المعشوق، الذي تنتظر هند عودته، بأبعادها الجسمية، والنفسية، الاجتماعية، وأبان عن موقفه الذي لا يتزحزح عنه.

وينتقل في اللوحة الخامسة ليجسد شروع ذلك الفتى في تتويج موقفه الذي اتخذه، بمضيه قدماً في سبيل تحقيقه، رغم معرفته بالصعوبات والمخاطر التي يغص بها طريقه نحو تحقيق غايته.

والسنوسي في هذه اللوحة لم يتقيد بحرفية النص التاريخي، والذي قاده إلى ذلك حرصه على تسلسل الأحداث في الإطار الزماني الذي حدده لها. والمحافظة على عناصر فنه البالغ الخصوصية والحساسية، مما قد يلحق به من ذكر تفاصيل لا مبرر لوجودها فنياً.

وفي اللوحة السادسة والأخيرة يجسد التصادم العنيف الذي وقع بين الخصمين اللدودين، وما أسفر عنه ذلك التصادم من نصر مؤزر أعاد للمكان بهجته التي افتقدها زمناً، وسمح للفرحة أن تضوع في أجوائه، ولقصة عشق جديدة أن تخلد في ذاكرة الأيام.

ولم يلتزم السنوسي في هذه اللوحة بنهاية الحدث كما سطرها المؤرخون، وإنما قدمها في ثوب مختلف، قادر على خدمة رؤيته لصانع ذلك الحدث وبطله، وجلائها في أبهى صورة.

ومن خلال استعراض اللوحات الست، وما تجسد فيها من معانٍ وأفكار، يتضح لنا مدى تلاحمها، فكل لوحة من تلك اللوحات لا تستقل بنفسها إلاّ في حدود الفكرة أو المعنى الجزئي الذي تجسده، أما المعنى العام الذي يسعى الشاعر إلى تقديمه، فهو لا يتأتى إلا من خلال اجتماع تلك اللوحات وتتابعها على النحو الذي قدمها فيه الشاعر. وبذلك تظهر – في وضوح تام – وحدة تلك القصيدة العضوية والتي تحققت لها من وحدة الموضوع الذي تدور حوله من بدايتها إلى نهايتها، ومن تسلسل معانيها وأفكارها، وانشداد اللوحات التي صُبّت فيها إلى بعضها، وتظاهرها – في نهاية المطاف– لرسم اللوحة الكلية التي سعى الشاعر إلى تشكيلها، لتجسيد المعنى الذي يرمي إليه.

وقد كشفت هذه القصيدة عن عاطفة الشاعر القوية الصادقة في حبها لشخصية الملك عبد العزيز – رحمه الله –، وإعجابها بموقفه البطولي الشجاع،

وعشقها للأمة العربية والإسلامية، التي عصفت بها الفرقة ،وأوهنت جسدها الطعنات المتلاحقة من أعدائها الغربيين، وافتقدت – على مدى فترة من الزمن – لقائد فذ، يستطيع لم شعثها، ويوحد صفوفها، ويعيد لها روحها المتوهجة، ليصل بها إلى سدة المجد والمكانة التي كانت لها في سابق عهدها.

وقد وفق السنوسي كثيراً في إلباس هذه المعاني والأفكار ثوباً شعرياً، والتحليق بها بعيداً في سماوات الفن الرفيع، ونجح في الابتعاد بها عن المباشرة والتقريرية التي لم يسلم منها كثير من الشعر الذي اتخذ من أحداث التاريخ مادته الأولى.

ولعل سر نجاح السنوسي في الخروج بتجربته التاريخية من حدودها الضيقة إلى آفاق الفن، وحمل المتلقي على التفاعل معها والانفعال بها، راجع إلى توفيقه في التعبير عنها تعبيراً فنياً توافرت فيه كل مقومات الأداء الجميل، من إيحاء، وإيقاع، وصور، وظلال.

ولعل أول ما وفق فيه الشاعر في تجسيده لهذه التجربة، هو اعتماده على الأسلوب القصصي إطاراً لها، فقد أضفى عليها هذا الأسلوب مزيداً من التماسك والنمو في إطارها الخارجي وبنيتها الداخلية، وجعلها قادرة على شد المتلقي وجذبه إلى آفاقها، بما وفره لها من حركة ونشاط، وتفصيلات مثيرة حية عن الحدث الذي حملته في حناياها.

وقد اتسم معجمه اللغوي الذي استعان به لتجسيدها، بالألفة والسهولة، والبعد عن الغرابة والابتذال، ومواكبته لمعانيها والمواقف التي احتشدت فيها، وقدرته على مدها بفيض من الدلالات والإيحاءات البالغة الغنى.

وشف ذلك المعجم عن سعة مخزون الشاعر اللغوي وثرائه، وتعدد الروافد التي تشكل منها. فمن مفرداته ما هو مستمد من البيئة التي احتضنت ذلك الحدث، بما يوجد فيها من مظاهر طبيعية،وعادات وتقاليد مرعية، وأدوات

حربية مستخدمة. ومنها ما هو مستمد من التاريخ، وتراث العرب الشعري في أزهى عصوره وأقواها.

وسلمت صياغته لها من اللحن والخطأ الذي لم يسلم منه كثير من الشعراء المعاصرين، نتيجة لوهن علاقتهم بالشعر العربي القديم، فجاءت سلسة منسابة، مشرقة الديباجة، لا تسمع فيها نبواً ولا شذوذاً، تنبئ عن سليقة صافية، وطبع موات، وتمكن من اللغة التي يعبر بها، ووعي عميق بأسرارها وجمالياتها اللامحدودة.

وموسيقى القصيدة تشف عن حس موسيقي رفيع، يدرك ما لهذا العنصر من أهمية في الشعر، وقدرة على التأثير في عالم المتلقي سلباً أو إيجاباً.

وقد هداه حسه الموسيقي إلى صياغة تجربته على وزن يلائم معانيها والإطار السردي الذي صبت فيه، وقافية أضافت إليها أبعاداً معنوية وظلالاً تجاوزت المعاني الأولية للألفاظ المستخدمة فيها. وقاده إلى اختيار طائفة من الألفاظ القادرة – من خلال جرسها الصوتي – على خلق الأجواء الموسيقية المواكبة لمعانيها والانفعالات التي نضجت عليها، امتداداً وانقباضاً، صعوداً وهبوطاً، سرعة وبطئاً، قوة ورقة.

ولم يتخلف عنصر التصوير عن مواكبة الأدوات الأخرى التي اعتمد عليها السنوسي في تجسيده لتجربته. بل إن هذا العنصر قد جاء تتويجاً لها، وشاهداً قوياً على خصوبة خياله وقوته.

وقد استطاع السنوسي بواسطة هذا العنصر أن يقدم لنا صورة كلية، عناصرها: الحركة، واللون، والصوت.

والناظر في الصورة الكلية التي حملت في حناياها وبين زوايا تجربة الشاعر،

يقف على تعدد مصادرها. فمن تلك الصور ما هو مستمد من البيئة التي احتضنت ذلك الحدث، كصورة النخيل الشعث التي مالت بها سكرة الليل، وصورة النسيم الطلق الذي لا يهفو به نفس يجري ولا غصن يميد، وصورة حركة قدود الفتيات – البيض والسمر – وهن يزاولن أعمالهن المترلية في الصباح الباكر، وصورة تزاحم الوفود على الفارس الشاب، لتهنئته بالعودة والنصر الذي حققه، وصورة لمعان الظبا، وتطاير الشعل والأشواظ من داخل الحمى.

فهذه الصور مستمدة من البيئة التي احتضنت ذلك الحدث، بما يوجد فيها من مظاهر طبيعية، ويشيع فيها من عادات وتقاليد، وما يستخدمه قاطنوها من آلات وأدوات حربية.

وبالإضافة إلى تلك الصور التي استمدها الشاعر من بيئة الحدث، هناك صور عديدة أسعفته بها ثقافته الواسعة.

ويأتي تراث العرب الشعري في أقوى عصوره وأزهاها في مقدمة مصادر صوره الثقافية. فقد استمد منه صورة (الرمح المديد) التي استخدمها لتصوير طول ذلك الفتى وصلابته، وكنايته عن حداثة سنه بـــ (وفتى يخطر في برد الصبا) و (فاحم الوفرة)، وفي تصويره لعلو همته، وإبائه الحياة بعيداً عن ملك آبائه وأجداده:

(وهو إِمَّا الصَّدْرُ والْمُلْكُ ولا *** شَيءَ إِلاَّ القَبْرُ ما عَنْهُ مَحِيدْ)

وصورة (اربداد الوجود) و (اكفهرار الجو) و (العثير المتطاير من أرض المعركة) التي استخدمها لتجسيد قوة المعركة التي دارت بين ذلك الفتى وخصمه اللدود.

وهناك صور استمدها من التاريخ الإنساني بعامة، كصورة العماليق، وعاد، وثمود، التي استخدمها لتجسيد الصعوبات التي يغص بها طريق ذلك

الفتى نحو تحقيق حلمه، وصورتا (هانيبال) و (نابليون) اللتان استخدمهما لتجسيد إقدام وشجاعة ذلك الفتى، التي فاقت شجاعة القادة والعظماء قديماً وحديثاً.

واستمد من الأساطير، أسطورة (كيوبيد)، ليجسد من خلالها العلاقة العاطفية الحميمة التي تربط هند بذلك الفتى الذي نأت به الديار.

وقد استعان الشاعر بعدد من الأدوات في تجسيد الصور الجزئية التي تضافرت مع بعضها في رسم الصورة الكلية للتجربة وتجسيدها، إلا أن المتأمل في تلك الصور يقف على حضور الاستعارة – ممثلة في التشخيص والتجسيم – الطاغي فيها مقارنة بالتشبيه. وفي ذلك دليل على يقظة خياله، وخصوبته وقوته، لأن الاستعارة وليدة الخيال، وهي أرفع شأناً من التشبيه وأكثر قيمةً، لقدرتها على تصوير الأحاسيس الغائرة في النفس الإنسانية، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكلٍ يدفعنا للانفعال العميق بما تنضوي عليه[1].

ولعل تلك الخاصة هي التي أكسبتها تلك الأهمية، وحدت بالنقاد إلى اتخاذها مقياساً للمفاضلة بين الشعراء. وفي ذلك يقول هربرت ريد: ((أعتقد أننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة استعارته)) [2].

وبعد هذه الرحلة في عالم قصيدة (فارس الأحلام) للشاعر محمد بن علي السنوسي، أستطيع أن أقول: إنها تجربة ناجحة، وفق الشاعر في جمع خيوطها، وإعمال فكره وخياله فيها، وإخراجها في ثوب قشيب، حاملاً كل مقومات التفاعل والإثارة، حيث السمو في المضمون، والروعة والجمال في التعبير

(1) التصوير الشعري، ص: (٨١) ((بتصرف)).

(2) مجلة المجلة، العدد (١٧٢)، ابريل سنة ١٩٧١م (الاستعارة جون مدلتون مري) ترجمة د. عبد الوهاب المسيري، ص: (٤٢)، نقلاً عن التصوير الشعري، ص: (٨١).

والتصوير.

وقد حملت هذه القصيدة في حناياها خصائص اتجاه المحافظة والتجديد الذي ينتمي إليه الشاعر فنياً.

وأكثر ما تتجلّى محافظة الشاعر في هذه القصيدة فيما يأتي:

١– الالتزام بوحدة الوزن والقافية على طول القصيدة دون إحداث تغيير فيها.

٢– صفاء الديباجة، وسلامة الصياغة من اللحن، وخلوها من الألفاظ المبتذلة.

٣– استمداد بعض الصور من تراث العرب الشعري في أزهى عصوره وأقواها.

أما مظاهر التجديد – وهي كثيرة – في هذه القصيدة فتتجلى في:

١– جدة الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، فهو يندرج تحت الشعر الوطني. وهو من الموضوعات الجديدة في الشعر العربي.

٢– تحقق الوحدة العضوية فيها، وإن لم تكن بالمفهوم العلمي الدقيق لهذا المصطلح.

٣– اعتماده فيها على العنصر القصصي.

٤– احتشاد معجمه اللغوي فيها بالألفاظ المرتبطة بالطبيعة.

٥– غلبة التشخيص والتجسيم على صورها الجزئية.

٦– الاعتماد في تشكيل بعض صورها على تراسل الحواس.

٧– استخدام عدد من الشخصيات التراثية والأسطورية، استخداماً رمزياً.

٨– رمزية القصيدة بكاملها، وإن كانت الرمزية فيها لم تتجاوز الرمزية التي ظهرت عند بعض شعراء المهجر، وبخاصة الشاعر إيليا أبو ماضي.

والحمد لله أولاً وآخراً...

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والدواوين:

١– القرآن الكريم.

٢– ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت. بدون تاريخ.

٣– الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، ((دراسة تحليلية فنية)) مفرح إدريس أحمد سيد، مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

٤– الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيده، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

٥– الأدب الحديث تاريخ ودراسات، د. محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط(٥) ١٤١١هـ – ١٩٩٠م.

٦– اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها، إدوارد جيبون، ترجمة د. محمد سليم سالم، مراجعة محمد علي أبو درة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

٧– إطلالة على الشعر السعودي المعاصر، فوزي خضر، طبع بدار العلم للطباعة والنشر، جدة، منشورات نادي جازان الأدبي، بدون تاريخ.

٨– الأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، مطابع الروضة، جدة ط(١) ١٤٠٣هـ منشورات نادي جازان الأدبي.

٩– الإيضاح، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١) ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

١٠– البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط(١) ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

١١- تاريخ المملكة العربية السعودية في ماضيها وحاضرها، صلاح الدين المختار، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، بدون تاريخ.

١٢- التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط(١) ١٩٨٠م.

١٣- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب، دمشق، بدون تاريخ.

١٤- تقنيا ت التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١) ١٩٩٩م.

١٥- حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح العلي الصوينع، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط(١) ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م.

١٦- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف. ط(٨) بدون تاريخ.

١٧- دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، من منشورات نادي جازان الأدبي، ط(١) ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

١٨- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، بدون تاريخ.

١٩- الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م.

٢٠- شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، دار

العلم للملايين، ط(٥) ١٩٩٢م.

٢١- الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ط(٣) – ١٩٨١م.

٢٢- الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، بدون تاريخ.

٢٣- شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، دار الأصفهاني للطباعة بجدة، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، بدون تاريخ.

٢٤- الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.

٢٥- الشعر والشعرية، محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، المغرب، ١٩٩٢م.

٢٦- الطريق إلى الرياض، دارة الملك عبد العزيز، صدر بمناسبة مرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ط(١) ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٢٧- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنارة، ط(١) ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٢٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط(٤) دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

٢٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط(٣) ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

٣٠- في الأدب العربي السعودي، ((وفنونه واتجاهاته ونماذج منه)) د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط(٢)، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

٣١- لسان العرب، للإمام العلامة، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، ط ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٣٢- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ.

٣٣- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط(١) ١٩٨٢م.

٣٤- محمد بن علي السنوسي شاعراً، د. محمود شاكر سعيد، ط(١) ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

٣٥- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفى صبح، مطبوعات تهامة، جدة، ط(١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٣٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط(٢) ١٩٧٠م.

٣٧- معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، ط(١) ١٩٥٥م.

٣٨- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، المركز العربي للثقافة والعلوم، بدون تاريخ.

٣٩- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط(٢) ١٩٧٢م.

٤٠- من أعلام الشعر السعودي، د. بدوي طبانه، دار الرفاعي، ط(١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٤١- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د. عمر الطيب

الساسي، تهامة، جدة، ط(١) ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٤٢- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، خلال ستين عاماً (١٣٥٠هـ – ١٤١٠هـ)، أحمد سعيد بن سلم، القسم الثاني، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط(١) ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٤٣- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار المعارف، ط(٥) ١٩٨١م.

٤٤- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد البحراوي، دار المعارف، ط(٢) ١٩٩١م.

٤٥- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر – بدون تاريخ.

٤٦- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتب الخانجي بالقاهرة، ط ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.

٤٧- الوجيز في سيرة الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، الشركة العامة للطباعة ((بيرل)) – بيروت لبنان، ط(٢) ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م.

ثانياً: المجلات:

١- مجلة المنهل، رجب وشعبان، سنة ١٣٧٤هـ – مارس أبريل ١٩٥٥م، المجلد (١٥).

❊❊❊